# نقـــــد السّــــــرد في التّــــراث العربــــيّ

إعداد

هيا عماد أحمد اليوسف

المشرف

الأستاذ الدكتور إبراهيم عبدالرحيم السعافين

قُدّمت هذه الرّسالة استكمالاً لمتطلّبات الحصول على درجة الماجستير في

اللّغة العربيّة وآدابها

كلية الدّراسات العليا

الجامعة الأردنيّة

كانون الأول، 2015

ب

## قرار لجنة المناقشة

**نوقشت هذه الرسالة (نقد السّرد في التّراث العربيّ) وأجيزت بتاريخ 2015/12/29م**

| أعضاء لجنة المناقشة | التوقيع |
| --- | --- |
| الدكتور إبراهيم عبد الرحيم السعافين، مشرفًا | ............................ |
| أستاذ– النقد الحديث | |
| الدكتور شكري عزيز الماضي، عضوًا | ............................ |
| أستاذ– النقد الحديث | |
| الدكتور إبراهيم محمود خليل، عضوًا | ............................ |
| أستاذ– النقد الحديث | |
| الدكتور يوسف حسين بكار، عضوًا | ............................ |
| أستاذ– النقد الأدبي – (جامعة اليرموك) | |

نموذج ترخيص

أنا الطالبة: هيا عماد أحمد اليوسف أمنح الجامعة الأردنية و/ أو من تفوضه ترخيصاً غير حصري دون مقابل بنشر و / أو استعمال و / أو استغلال و / أو ترجمة و / أو تصوير و / أو إعادة إنتاج بأي طريقة كانت سواء ورقية و / أو إلكترونية أو غير ذلك رسالة الماجستير / الدكتوراه المقدمة من قبلي وعنوانها.

نقد السرد في التراث العربي

وذلك لغايات البحث العلمي و / أو التبادل مع المؤسسات التعليمية والجامعات و / أو لأي غاية أخرى تراها الجامعة الأردنية مناسبة، وأمنح الجامعة الحق بالترخيص للغير بجميع أو بعض ما رخصته لها.

اسم الطالبة: هيا عماد أحمد اليوسف

التوقيع: هيا اليوسف

التاريخ: ١٢/١/٢٠١٦م

## الإهداء:

إلى أحقّ النّاس بحسن صحابتي.. من أهدتني معنى الحياة الجميل.. أمّي

إلى من أحمل اسمه بكلّ فخر..

ومن حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم.. أبي

إلى من آثرني على نفسه كثيرًا.. وآنسني في دراستي،

وشاركني همومي، وصبر على فوضويّتي ونزقي.. زوجي

إلى المتربّع على عرش القلب

العيون التي تقطر براءة.. طفلي

إلى إخوتي، وسندي..

إلى كلّ يد امتدّت لتقيل عثرتي، أو تقدّم لي معروفًا..

أو تمسح دمعتي، أو تربت على كتفي..

أهدي ثمرة هذا البحث المتواضع

# شكْرٌ وتقدير

لا يسعني قبل أن أشرع في هذا البحث إلاّ أن أقدّم أسمى آيات الشّكر والامتنان والتّقدير والإجلال إلى حامل أقدس رسالة، رسالة العلم والمعرفة، القبس الذي ينير طريق الظّلام، الأستاذ الدّكتور إبراهيم السّعافين الذي لم يألُ جهدًا في تقديم يد العون والمساعدة، لإخراج هذا العمل على الشّكل الذي آل إليه، وإتمام هذا البحث على الصّورة التي خلص إليها بما قدّمه لي من ملاحظات ونصائح وإشارات وإلماحات وتوجيهات وإرشادات لم أكن لأتخطّى ما وقعت فيه من عقبات لولاها، فما كان من سداد فيه فبفضل الله وبعون أستاذي، وما فيه من تقصير فمن نفسي.

كما أشكر فيه روح الأب، ووقار العلماء، وسمت الأدباء، واحترامه للمواعيد، وتقديره لطالب العلم ورفعه لقدره، ومعاملته إياه بكلّ صدر رحب، وصبره عليّ وتحمّله لأسئلتي، فأسأل الله العظيم أن تكون هذه الدّراسة في ميزان حسناته.

وأتوجّه بالشّكر أيضًا لأعضاء لجنة المناقشة، الأستاذ الدّكتور شكري الماضي، والأستاذ الدّكتور إبراهيم خليل، والأستاذ الدّكتور يوسف بكّار، على قبولهم مناقشة هذه الرّسالة، وعلى ما سيقدّمون من ملاحظات قيّمة تضيف إلى الدّراسة ما يقوّمها.

وأشكر كلّ من كان عونًا لي في مسيرتي هذه، وقدّم لي المساعدة وزوّدني بالمعلومات اللّازمة والتّسهيلات والأفكار الضّروريّة لإتمام هذا البحث.

# فِهْرِس المحتويات

**نقـــــد السّـــرد في التّـــراث العربـــيّ**

**إعداد**

**هيا عماد أحمد اليوسف**

**المشرف**

**الأستاذ الدكتور إبراهيم عبدالرحيم السعافين**

## ملخّـــــــص

هدفت هذه الدّراسة إلى الرّبط بين نقد السّرد في التّراث العربيّ بالنّقد الحديث له، وتتبّع جهود النّقّاد القدماء وآرائهم في نقد السّرد في التّراث العربيّ، للكشف عن الرّؤية النّقديّة للسّرد القديم، كما حاولتْ إبراز واقعه لتجلية ما له وما عليه.

وقد قمتُ في هذه الدّراسة باستقراء النّصوص المجموعة من مظانّ مختلفة من التّراث العربيّ، الممتدّ مكانيًّا المتراكم عبر مئات السّنين، حرصًا على تتبّع الآراء كاملةً، وبيان مدى صلة النّظريّة بالتّطبيق، من ظهور الجنس الأدبيّ إلى ارتقائه.

وتوزّعت الدّراسة على تمهيد وثلاثة أبواب، تناولتُ في التّمهيد بعض المقولات المنتشرة التي لم تنصف التّراث محاولةً الرّدّ عليها، أمّا الباب الأوّل فقد خصّصته للحديث عن القصّة مبتدئة في الفصل الأوّل الحديث عن أشكالها الأولى، وفي الفصل الثّاني تناولتُ الخبر، أمّا الفصل الأخير فتحدّثت فيه عن قصّة المثل.

أمّا الباب الثّاني فقد قسّمته فصلين، تحدّثتُ في الفصل الأوّل منه عن نقد المقامات، وفي الفصل الأخير تناولت نقد المنامات. أمّا الباب الثّالث والأخير، فقد خصّصته للظّواهر الدّراميّة، ابتداءً بما كان يُمثّل أمام العامّة في السّاحات، وانتهاءً بما عرف عند ابن دانيال باسم "خيال الظّلّ".

وقد خلصت الدّراسة إلى جملة من النّتائج أهمّها أنّ السّرد لم يكن بعيدًا عن الدّرس، إلاّ أنّ الجهود فيه كانت متناثرة تحتاج إلى من يلمّها. كما أنّ الملاحظات والإشارات النّقديّة كانت واضحة في بعض الأحيان، وفي كثير من الأحيان كانت انطباعيّة، بسيطة. إلاّ أنّ الباحثة تعوّل على الوصول إلى مصادر أخرى، وأن يُستكمل البحث لاحقًا، وأن تجد من يتمّ ما بدأت به.

**المقدّمة:**

كانت بداية اهتمامي بعنوان البحث "نقد السّرد في التّراث العربيّ" بعد مقابلتي لأستاذي إبراهيم السعافين، ليرشدني إلى عنوان يكون موضوع بحثي في رسالة الماجستير، فكان أن اقترح عليّ هذا العنوان، ممليًا عليّ أسماء بعض الكتب التي ربّما تشكلّ المفتاح لبداية دراستي.

كان ما أغراني للخوض في غمار هذا العنوان –رغم صعوبته- هو الرّغبة في استظهار ما طُوِي في صفحات الكتب، وإثبات الحقّ الذي هو أمر جدير بالمجازفة وإن لم تسعف المادّة، وهو جدير بالتّضحية ولو ضنّت الكتب القديمة بما نريد، وإن لم يكن ما نريده سهل المنال.

ولا يخفى أنّ السّرد العربيّ القديم -رغم الزّخم الكبير في مادّته- لم يحظَ بهذه العناية التي يرضى عنها الباحث، ولقد شهد التّراث النّثريّ كثيرًا من الإقصاء والتّهميش، فلم يُدرس إلا نادرًا؛ فذخائر المخطوطات والكتب المرصوفة في مراكزها وعلى رفوفها أكبر دليل على أنّها لم تنل حظّها من العناية الحقّة، والدّرس والتّحليل، وإذا حاولنا استقصاء عناوين الدّراسات الحديثة نجدها منكبّة على الشّعر القديم، والنّثر المندرج تحت ما يُسمّى "الأدب الرّسميّ".

ولقد عانى النّثر عامّة في التّراث العربيّ والسّرد خاصّة في الدّراسات الحديثة، من الآراء الجاهزة والانطباعات العامّة الشّخصيّة، والأحكام المطلقة والتّعميمات والمسلّمات فصارت متداولة عند كثير من الباحثين دون تمحيص، كقولهم إنّ نظرة النّقّاد القدامى للنّثر سلبيّة، وأنّهم وإن مارسوا النّثر فدون اعتراف بفضله، مدلّلين بعبارات من مثل: "الشّعر ديوان العرب"، و"اعلم أنّ الشّعر أبلغ البلاغة"، ويُعرضون عن النّثر متغافلين أهميّته، وما ورد فيه من آراء تفضّله على الشّعر.

واهتمام العلماء قديمًا بالنّثر كما بالشّعر، ولكنّ بعض الدّارسين يأخذون العبارات مجتزأة مبتورة عن سياقها، ولا يحاولون النّظر في الآراء الأخرى، أو في أحكام العصر وأخذ السّياقات الزمانيّة والمكانيّة بعين الاعتبار، فكان أن بُتر السّرد الحديث عن جذوره العربيّة القديمة، ونُفي فضل الماضين في تَشكّله بدعوى أنّ القصّة القديمة مثلاً لا تحمل من خصائص القصّة الحديثة شيئًا.

إنّ هذا الإرث مبدّد، متناثر بين أحضان كلّ الكتب الموسوعيّة وكتب النّقد والأدب وحتّى التّاريخ والفقه والتّفسير والحديث، وروايات العامّة والخرافات والأسمار والحكايات، هذا الإرث الذي امتدّ وتراكم وتشكلّ عبر مئات السّنين، ومرّت عليه كلّ الوقائع، وتعرّض ككلّ جنس أدبيّ

إلى مراحل كان ينمو فيها وتتّضح معالمه جيلاً بعد جيلٍ ويولد من كلّ جنس جنسٌ آخر. فنحن نرى النّظريات والأطر والمقاييس لم تحكم الأجناس النّثريّة الحديثة وتقيّدها بل كانت هذه المعاييرُ البوابةَ التي ما تتشكّل إلا ليتمّ الخروج منها إلى عوالمَ أخرى من الفنّ، وما تتحدّد عموميّاتها إلا لتتحدّى القريحةَ الإبداعيّة بأنّها المفتاح لفنّ جديد وطريقة إبداعٍ أخرى.

هذه هي الصّعوبات التي واجهت السّرد، فكيف بنقد السّرد، بما لا يخفى على النّقد من أنّه يأتي متأخِّرًا دائمًا عن الاعتراف بكلّ فنّ جديد، وأنّه قد لفّت الأشكال النّثريّة السّرديّة نظرةٌ دونيّة تشكلّت إثر ما يسمّى "أدب البلاط"، أو "الأدب الرّسميّ" من خطابة ورسائل.

ولا يخفى ما يَعتَوِر هذه الدّراسة من صعوبات وما يغلّفها من مشاقّ، ولا شكّ أنّ هذا تحدٍّ لولوج عالم مجهول، ولكن لا بأس إن كانت الثّمرة بذرةً ستوضع في أرض البحث العلميّ، وإضافةً تحتاجها المكتبة العربيّة، ورافدًا لمَعين التّراث، يستكْنِهُ بدائعه وروائعه، ويُبيّن واقعه ويزيل الالتباسات والغُمّة عنه، ويشحذ العقول لوقف التّسليم بكلّ ما يشوّهه من آراء بعيدة عن الموضوعيّة، فإن كان له شيءٌ أثبتّه، وإن كان عليه فعلى الأقل، يكون حكمًا مطمئنًّا بعيدًا عن الظنّيّة.

**أهميّة الدّراسة:**

تكمن أهميّة هذه الدّراسة في الإجابة عن الكثير من الأسئلة، منها: ما مدى اهتمام النّقّاد العرب القدامى بالسّرد العربيّ؟ وما قيمةُ هذا النّقد وما القواعد والأسس والمعايير الفنّيّة التي وضعوها له؟ وهل حدّدوا مفهومه على غرار محاولاتهم في تحديد مفهوم الخطاب الشّعريّ؟ وكيف كانت نظرتهم لجماليّاته؟ وهل كان تنظيرهم للخطاب النّثريّ يتطابق مع الواقع الأدبيّ لذلك الخطاب، أم كان بينهما شرخ مثلما يكون بين النّظري والواقعيّ في كثير من الأحيان؟ وما المساحة التي يشغلها الخطاب النّثريّ في أذهان العرب بالقياس إلى المساحة التي يشغلها الخطاب الشّعريّ؟ وهل يمكن للملاحظات النّقديّة أن تشكلّ فرقًا في واقع النّقد الحديث، وتردّ للأدب العربيّ بعض الاعتبار في الاعتراف به جذرًا للأجناس السّرديّة الحديثة؟.

**أهداف الدّراسة:**

1. الاطّلاع على جهود النّقّاد القدماء وآرائهم في نقد السّرد في التّراث العربيّ، وتتبّع هذه الجهود المنثورة في ثنايا الكتب التّراثيّة الأدبيّة والنّقديّة والبلاغيّة والتّاريخيّة.

2. الكشف عن "الجديد الثّاوي في القديم" من خلال الرّبط بين نقد السّرد في التّراث العربيّ بالنّقد الحديث له، لتأصيل الرّؤية النّقديّة للسّرد القديم.

3. التّنقيب عن نظرة التّراث إلى نقد السّرد وتقييم هذه النّظرة. وإبراز واقعه لتجلية ما له وما عليه.

**الدّراسات السّابقة:**

لم أجد في حدود اطّلاعي دراساتٍ تناولت نقد السّرد في التّراث العربيّ، سوى ما عثرتُ عليه من إشارات بسيطة متناثرة في ثنايا بعض الكتب التي تحدّثت عن نقد النّثر عامّة، وهي:

- دراسة بعنوان "نقد النّثر في القرنين الرّابع والخامس الهجريّين" لفاطمة الوهيبي؛ إذ جمعت هذه الدّراسة جهود النّقّاد في التّنظير للنّثر عامّة، ووازنت بين النّظريّة والتّطبيق في إبراز الأنواع النّثريّة في التّراث العربيّ، وقد حدّدت الباحثة دراستها بالقرنين الرّابع والخامس الهجريّين، معرّجة على الإشارات التي قيلت في ما سبق من قرون، وقد حرصت على تتبّع مفهوم القدماء للنّثر.

مهّدت الباحثة بمقدّمة استعرضت فيها الجهود النّقديّة لنقد النّثر وتابعت الأفكار والملاحظات النّقديّة التي تحدّرت إلينا قبل القرن الرّابع، كان للقصّة والسّرد منها نصيب ضئيل، خلصت فيه إلى أنّها انتقلت من المرحلة الشّفاهيّة إلى الكتابيّة، ومن مجرّد الوعظ إلى الاهتمام بقصص الحبّ وقصّها في مجالس السّمر واللّهو.

كما خصّصت الفصل الثّالث من الباب الثّاني، لنقد القصّة والمقامة، تتبّعت فيه الملاحظات النّقديّة عند الجاحظ وابن سينا، وغيرهم من النّقّا لكنّها لم تُعنَ بتتبَع كلّ الملاحظات النّقديّة، في ما يشكّل دراسة مستقلّة.

- أصول المقامات، إبراهيم السعافين، وهي دراسة مختصّة بالتّأصيل لفنّ المقامة، أورد فيها المؤلّف بعض الإشارات المتفرّقة في ما يخصّ نقد المقامات خاصّة، والرّاوي والبطل وبعض الإشارات إلى لغة المقامة ووظيفتها، وعلاقة المقامة بالقصّة، وارتباطها بالمسرحيّة؛ إذ وردت فيها بعض ملاحظات النّقّاد عن المسرحيّة.

إلاّ أنّ تركيز الدّراسة كان منصبًّا على التّأصيل للمقامة، ومتابعة تطوّر لفظ "المقامة" تاريخيًّا، وتتبّع تطوّر المصطلح، بالإضافة إلى إيراد الآراء في مصادر المقامة وأصولها وردّها إلى جذورها، فهي ليست دراسة تتناول نقد القدماء للمقامة.

- نقد النّثر في تراث العرب النّقديّ حتّى نهاية العصر العباسيّ 656هـ، نبيل خالد رباح أبو علي؛ إذ جاءت الدّراسة في بابين وخاتمة، أمّا الباب الأوّل فقد عني بنقد النّثر من خلال إبراز مصادره من كتب أدبيّة وبلاغيّة أو كتب شروح النّثر، كما عني بتحديد مذاهب هذه الكتب وخصائص مباحثها، وبأيّ ألوان النّثر يتعلّق كلّ منها. أمّا الباب الثّاني، فقد فصّل فيه القول في فنون النّثر ونظريّة النّقّاد فيها، إلاّ أنّه اختصّ فقط بثلاثة أجناس أدبيّة هي الخطابة، والرّسائل، والمقامة في ثلاثة فصول منفصلة، والجزء المتعلّق بهذا البحث كان الفصل الثّالث من هذا الباب الذي تحدّث فيه عن المقامة، إلاّ أنّ هذه الملاحظات ليست هي كلّ ما يتعلّق بالمقامات، وفق ما قمت بجمعه من ملاحظات، وإنّك تلاحظ أنّه كان يحيد عن موضوع الكتاب "نقد السّرد"، ويعمد إلى إحصاء الجهود والخروج باستنتاجات من خلال السّرد ذاته لا نقده.

- "النّثر الفنّيّ وأجناسه في النّقد العربيّ القديم"، مصطفى البشير القط، هي دراسة لم تأتِ بجديد عن سابقتها لفاطمة الوهيبي، تكاد تشبهها تمامًا؛ إذ حصر موضوع الدّراسة حتّى القرن الرّابع الهجريّ، وقد قسّم المؤلّف الكتاب تمهيدًا تحدّث فيه عن نشأة الخطاب النّثريّ، وقسمين، حاول في القسم الأوّل عقد موازنة بين النّثر والشّعر، وعمل مقاربة لتحديد مفهوم الخطاب النّثريّ.

أمّا القسم الأخير فقد تناول فيه نقد الأجناس النّثريّة، مبتدئًا بالخطابة ثمّ المناظرات، فالأمثال والجوابات المسكتة، وقد ضمّها تحت عنوان "الأجناس الشّفهيّة"، وأغفل أنّ منها ما هو مكتوب أمّا الجزء الثّاني من هذا القسم فقد تحدّث فيه عن الأجناس "الكتابيّة"، وهي الرّسالة والتّوقيعات والقصص والمقامات، وكان ما يخصّ هذه الدّراسة، القصص والمقامات، إلاّ أنّها جاءت عنده مختصرة، مقتضبة، خلص فيها إلى أنّ القصص والمقامات لم تنل عناية النّقّاد حتّى القرن الذي شملته الدّراسة.

- و"نقد النّثر العربيّ حتّى القرن الرّابع الهجريّ"، لمحمد خير شيخ موسى، وهي رسالة طُبعت عام 1992م بإشراف الدّكتور عبد الحفيظ السطلي، جمع فيها مادّة جيّدة عن نقد السّرد إلاّ أنّها أيضًا لا تشكّل دراسة مستقلّة في ما يتعلّق بهذا الموضوع؛ فهي دراسة شاملة واسعة، وهذا ما جعلها غير متخصّصة بالسّرد وحده في ما يشكّل دراسة مستقلّة.

فقد تحدّث المؤلّف في الباب الأوّل منها عن واقع نقد النّثر في القديم، والآراء المتعلّقة به عند النّقّاد المحدثين والرّدّ عليها، كما عقد موازنة بين الشّعر والنّثر في نظر النّقّاد القدماء، أمّا الباب الثّاني فقد فصّل فيه القول عن نقد بعض الأجناس النّثريّة مثل الكتابة والتّرسّل والرّسائل والخطب، وفي الفصل الثّاني منه وهو ما يتعلّق بموضوع الدّراسة، تحدّث عن آراء النّقّاد العرب

في الأمثال والقصص والمقامات، إلاّ أنّ تناوله للأمثال كان يتعلّق بالأمثال نفسها لا قصصها، أمّا المقامات فكان حديثه عنه وجيزًا واقتصر على ظروف نشأتها وعلى بعض الآراء النقديّة فيها، وذهب إلى أنّ النّقّاد لم يشتغلوا أو يعنوا به وفق الفترة الزّمانيّة المحدّدة في الدّراسة.

وهي بذلك دراسة واسعة، لم تختصّ بنقد السّرد وحده، إنّما كلّ ما يتعلّق بالنّثر حتى من قضايا السّرقات والتّرجمة، والبلاغة والتّرسّل.

- "السّرد العربيّ القديم، الأنساق الثّقافيّة وإشكاليّات التّأويل"، للدّكتورة ضياء الكعبي، وهي دراسة تُعنى بالسّرد، إلاّ أنّها عقدت فصلاً بعنوان "آفاق تلقّي الموروث السّرديّ في النّقد العربيّ القديم"، وردت فيه إشارات إلى آراء بعض النّقّاد في ما يتعلّق بنقد السّرد إلاّ أنّها أيضًا غير كافية لتشكيل دراسة مستقلّة؛ فهي مخصّصة للسّرد القديم لا لنقده.

## منهج البحث:

لقد قمت بجمع كلّ ما يتعلّق بالسّرد من مظانّ مختلفة من التّراث العربيّ الأدبيّ والبلاغيّ والنّقديّ، والكتب الموسوعيّة وكتب النّقد والأدب، وروايات العامّة والخرافات والأسمار والحكايات، والإرث الممتدّ مكانيًّا المتراكم عبر مئات السّنين غير محدّدة ذلك بإطار زمانيّ أو مكانيّ معيّن، حرصًا على تتبّع الآراء كاملةً، وبيان مدى صلة النّظريّة بالتّطبيق، من ظهور الجنس الأدبيّ إلى ارتقائه.

وقد انطلقت في وضع خطّة البحث من المادّة المجموعة، محاولة استقراء النّصوص لتكوّن في النّهاية صورةً نهائيّة متكاملةً لنقد السّرد في التّراث العربيّ.

توزّعت الدّراسة على تمهيد وثلاثة أبواب، خصّصت التّمهيد لمحاولة إماطة اللّثام عمّا يعتور النّثر العربيّ القديم، والسّرد في التّراث السّالف من أحكام جاهزة وآراء ذائعة ومنتشرة، تضلّل الباحث، وتوقعه في شَرَكِ التّبعيّة بعيدة عن الموضوعيّة والتّمحيص والحذر في إبراز ما للتّراث وما عليه، إلاّ أنّ بعض هذه الآراء فضّلتُ توزيع الكلام فيها على الأبواب المنعقدة في هذا البحث، لأنّ كلّ مقولة من المقولات وكلّ دعوى متعلّقة بنوعٍ سرديّ معيّن، فجعلته في بابه.

وتحدّثت في الباب الأوّل عن القصّة مبتدئة في الفصل الأوّل الحديث عن أشكالها الأولى من حكايات وأسمار وخرافات والإشارة إلى القصّة الوعظيّة وأخبار القصّاص والمذكّرين وشروطهم، وقصص المحبّين، وفي الفصل الثّاني تناولتُ الخبر باعتباره فنًّا نثريًّا، أمّا الفصل الثّالث فتحدّثت فيه عن قصّة المثل.

كما قسّمت الباب الثّاني فصلين، تناولتُ في الفصل الأوّل نقد المقامات، وخصّصت الفصل الثّاني لنقد المنامات.

أمّا الباب الأخير، فقد خصّصته للظّواهر الدّراميّة، ابتداءً بما كان يُمثّل أمام العامّة في السّاحات، وانتهاءً بما عرف عند ابن دانيال باسم "خيال الظّلّ".

وتجدر الإشارة إلى أنّ ما في البحث من إشارات لنقد السّرد حديثًا كان لغاية معيّنة، وأرجو أن تكون هذه الإشارات وفّت الغاية التي وضعت لأجلها، فإن وفّقت فمن الله، وإن أخطأتُ فمن نفسي.

وأخيرًا فلست أجد ما أعبّر به عن معاني الشّكر والوفاء والتّقدير لأستاذي الجليل الدّكتور إبراهيم السّعافين، لما له على هذا البحث من فضل عظيم؛ إذ استمدّ من علمه الواسع، وخبرته الطّويلة، وبصيرته النّقديّة، وآرائه النّافذة ما ذلّل مصاعبه، وقوّى عزيمة صاحبته، فجزاه الله عن العلم كلّ الخير.

والله وليّ التّوفيق.

الباحثة: هيا اليوسف

**التّمـهيـــد**

لقد عانى النّثر عامّة في التّراث العربيّ والسّرد خاصّة في الدّراسات الحديثة، من الآراء الجاهزة والانطباعات العامّة الشّخصيّة، والأحكام المطلقة والتّعميمات والمسلّمات فصارت متداولة عند بعض الباحثين دون تمحيص، كقولهم إنّ نظرة النّقد القديم للنّثر سلبيّة، وأنّهم وإن مارسوا النّثر فدون اعتراف بفضله، مدلّلين بعبارات من مثل: "الشعر ديوان العرب"، و"اعلم أنّ الشعر أبلغ البلاغة"، ويُعرضون عن النّثر متغافلين أهميّته.

يقول البشير المجدوب: "أمّا النّثر فما ورد في حقّه من تعريف لا يتعدّى التّقسيم والتّصنيف، فهو باعتبار الشّكل الأدبيّ (أو الفنون الأدبيّة) ينقسم إلى خطب ورسائل"[1]، وهذه دعوى غير صحيحة، فللنّثر مكانته الواضحة، إلاّ أنّ الجهود فيه متناثرة، تحتاج من يجمع شتاتها.

وقد ورد أنّ: "أصل الكلام منثور، ثمّ تعقّبت العرب ذلك واحتاجت إلى الغناء بأفعالها وذكر سابقيها ووقائعها وتضمين مآثرها... ولمّا رأت العرب المنثور يندّ عليهم، ويتفلّت من أيديهم، ولم يكن لهم كتاب يتضمّن أفعالهم، تدبّروا الأوزان والأعاريض، فأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء، فجاءهم مستويًا، ورأوه باقيًا على مرّ الأيّام، فأَلِفوا ذلك وسمَّوه شعرًا."[2]

فاتّجاه الأدباء إلى الشّعر كان لغايات الحفظ، وإنّه لو كان حفظ النّثر ممكنًا لوصلنا أدبٌ كثير "فما تكلّمت به العرب من جيّد المنثور أكثر ممّا تكلّمت به من جيّد الموزون، فلم يُحفَظ من المنثور عشرُه ولا ضاع من الموزون عشرُه"[3] وقال الجاحظ: "فقد صحّ أنّ الكتب أبلغ في تقييد المآثر من البيان والشّعر"[4].

فقد اهتمّ الأدباء قديمًا بالنّثر كما بالشّعر، مثلما هو واضح، وبعد هذا كلّه يأخذ بعض الدّارسين العبارات مجتزأة مبتورة عن سياقها، ولا يحاولون النّظر في الآراء الأخرى والتّفتيش عنها، أو في أحكام العصر وأخذ السّياقات الزمانيّة والمكانيّة بعين الاعتبار، فكان أن بُتر السّرد الحديث عن جذوره العربيّة القديمة، ونُفي فضل الماضين في تَشكّله بدعوى أنّ القصّة القديمة مثلاً لا تحمل من خصائص القصّة الحديثة شيئًا.

---

[1] المجدوب، البشير (1982م)، **حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى**، تونس: الدار العربية للكتاب، ص11.

[2] النهشلي، عبد الكريم القيرواني (ت 405هـ)، **الممتع في صنعة الشعر**، ط1، (محمد زغلول سلام)، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1980م، ص11. وهو ما أشار إليه ابن رشيق القيرواني أيضًا في كتابه القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت 463هـ)، **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه**، ط5، 2ج، (محمد محيي الدين عبد الحميد)، دار الجيل، 1401هـ- 1981م، ج1، ص20 وما بعدها.

[3] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الكناني (ت 255هـ)، **البيان والتبيين**، ط7، 4ج، (عبد السلام محمد هارون)، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1418هـ-1988م، ج1، ص287، نقلاً لكلام عبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرّقاشي.

[4] الجاحظ، **الحيوان**، ط2، 8ج، (عبد السلام محمد هارون)، مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1385هـ-1965م، ج1، ص75.

وربّما كان فضل الشّعر على النّثر لكونه أصبح صناعة لها قواعدها المتعارف عليها، كما أنّه مصدر للاستشهاد والاحتجاج، فمنه يستقي العلماء والحكماء واللّغويون حججهم وشواهدهم، وما ذلك إلاّ لأنّه سهل الحفظ والنّقل، إذًا نعود للدّائرة المغلقة نفسها، والأحكام نفسها.

وفي المقابل نجد مواقف أخرى تنتصر للنّثر لكونه الأصل الذي يشرف على فرعه الشّعر،على الرغم من أنّ أصحابها يعترفون بأنّ لكلٍّ منهما محاسن ومساوئ؛ يقول أبو حيّان التّوحيدي: "وسمعت أبا عابد الكرخيّ صالح بن علي يقول: النّثر أصل الكلام، والنّظم فرعه؛ والأصل أشرف من الفرع، والفرع أنقص من الأصل؛ لكن لكل واحد منها زائنات وشائنات."[1] بيد أنّ مثل هذه المواقف والتّصوّرات استحالت، في مراحل معينة من تاريخ الأدب العربيّ، إلى قناعات أدبيّة و فكريّة يتعذّر تغييرها أو تعديلها لما أصبح لها من مصداقيّة يشهد بها التّاريخ و الأدب نفسه؛ علمًا أنّ التّاريخ إذا منح السّبق لظاهرة ما، فإنّ ذلك لا يعني أنّه يسمو بها فنّيًّا أو يؤثرها جماليًّا.

يقول أبو القاسم الإشبيليّ: "وإنّما خصّصت المنثور لأنّه الأصل الذي أمن العلماء ـ لامتزاجه بطبائعهم ـ ذهاب اسمه فأغفلوه؛ وضمن الفصحاء ـ لغلبته على أذهانهم ـ بقاء رسمه فأهملوه، ولم يحكموا قوانينه، ولا حصروا أفانينه".[2]

فهذا النّصّ يعكس وعي القدامى المبكّر بإشكال النّثر في الأدب العربيّ ويسعى إلى تفسير ما لحقه من إهمال لأسباب متعدّدة.

"قال عيسى الوزير: النّثر من قبل العقل، والنّظم من قبل الحسّ" وأضاف آخرون خصائص تسهم، في نظرهم، في تفضيل النّثر على الشّعر؛ قال أبو عابد الكرخيّ: "ومن شرف النّثر أيضًا أنّه مبرأ من التّكلّف، منزّه عن الضّرورة، غنيّ عن الاعتذار والافتقار، و التّقديم و التّأخير والحذف والتّكرير..".[3]

إنّ ما حشدته من آراء القدماء في النّثر ما هو إلاّ لتجلية الحقيقة في ما يتعلّق بتفضيل الشّعر على النّثر، وهم كما قالوا، لكلٍّ وظيفته، ومكانه، ومقامه، لذا حريٌّ بنا أن نعيد النّظر في مفهومهم للنّثر بما أنّه تجلّى لنا تفضيلهم للنّثر وتقديمهم له على الشّعر.

---

[1] التوحيدي، أبو حيان علي بن محمد بن عباس (ت 400هـ)، **الإمتاع والمؤانسة**، ط1، (محمد حسن إسماعيل)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1424هـ- 2003م، ص300.
[2] أبو القاسم الإشبيلي، **إحكام صنعة الكلام**، ص31.
[3] التوحيدي، **الإمتاع والمؤانسة**، ص300-301.

# الباب الأوّل

## الفصل الأول: نقد القصص

لا يجهل أحدُنا حضور القصّة القصيرة البارز في السّاحة الأدبيّة في العصر الحاليّ، لكنّها لم تكن لتصل إلى ما وصلت إليه، ولم تكن لتأخذ مكانها هذا بين الأجناس الأدبيّة، وتثبت نفسها إلا لأنّها مرت بمراحل تطوّر، وكانت لها جذور قبل ظهورها بهذا الشّكل النّاضج.

ولا نستطيع إنكار أنّ دراساتٍ كثيرةً أتت لتثبت وجود القصّة القصيرة في التّراث العربيّ، وأخرى ترى أنّ للقصّة جذورًا في التّراث، وإن لم تخضع تلك القصّة لقواعد القصّة الحاليّة، وإن لم يكن إخراجها يتّسق والمفهومَ الحاليّ لها.[1]

إنّ ما نسعى إليه هو التّنقيب عن إرهاصات أدبيّة في تراثنا كانت تشكّل الخطوة الأولى على طريق تطوّر القصّة القصيرة، وبديهيّ أنّ القصّة القصيرة فنًّا مستقلًّا بذاته لم يظهر فجأة ومن فراغ في أوروبا نفسها، بل سبقته مراحل عديدة من التطوّر حتّى وصلت إلى صورتها الحاليّة، وهو ما يعبّر عنه "محمود تيمور" بقوله: "لقد سارعنا إلى الإنكار على الأدب العربيّ أنّ فيه قصّة، وما كان ذلك الإنكار إلاّ لأنّنا وضعنا نصب أعيننا القصّة الغربيّة في صياغتها الخاصّة بها، واتّخذناها المقياس والميزان، وفتّشنا عن أمثالها في أدبنا العربيّ، فإذا هو قد خلا منها أو كاد، وشدّ ما أخطأنا في هذا الوزن والقياس، فللأدب العربيّ قصص ذو صبغة خاصّة به وإطار مرسوم له".[2]

ويشير إبراهيم السّعافين إلى هذه القضيّة في بحثيه "قضايا الشّكل في الرّواية العربيّة"، و"قضايا الشّكل في القصة العربيّة القصيرة"، مؤكّدًا أنّ "السّرد العربيّ له أسسه ومفاهيمه القيّمة، وأنّه ليس نباتًا شيطانيًّا، إنّما هو امتداد لتراكم سرديّ هائل أثّر في وجدان العالم، كما يشير إلى قضيّة المرجع في تحديد أصول الفنّ، وبرأيه هو غير ثابت، فبعض النّقّاد المحدثين يعتبرون أنّ بعض الفنون النّثريّة كالرّواية والقصّة هي أعمال غير منجزة بمعنى أنّ معالمها تتغيّر وفق الكاتب، يقول: "المرجع ليس ثابتًا، بل لا يوجد مرجع مستديم، فلماذا لا نعيد النّظر في مفهوم المرجع الأوروبيّ أو الغربيّ، سنعيد النّظر في مفهوم القصّة بالنّسبة إلينا في تراثنا.."[3]

[1] من هذه الدراسات على سبيل المثال لا الحصر: تطوّر الأساليب النّثرية في الأدب العربيّ "أنيس المقدسي"، الفن ومذاهبه في النّثر العربيّ "شوقي ضيف"، فجر القصّة المصرية "يحيى حقي"، القصّة القصيرة "يوسف الشاروني"، القصّة القصيرة "الطاهر مكي"، في النّقد التطبيقي والمقارن "محمد غنيمي هلال"، تاريخ آداب العرب ، ج1 ، مصطفى صادق الرّافعي، القصص في أدب العرب لمحمود تيمور، موسوعة السرد العربي لعبد الله إبراهيم، الحكاية والتأويل لعبد الفتاح كيليطو، القصة في الأدب العربي القديم لعبد الملك مرتاض، تأملات في السرد العربي لإبراهيم خليل، دراسات في فن القص لخليل إبراهيم أبو زياد، الرواية والتراث السردي لسعيد يقطين، جمهرة قصص العرب لقصي الحسين، وغيرها من الدراسات القديمة والحديثة.

[2] تيمور، محمود (1958م)، **محاضرات في القصص في أدب العرب ماضيه وحاضره**، معهد الدراسات العربية العالية، ص12.

[3] السّعافين، إبراهيم، **قضايا الشكل في القصة العربية القصيرة**، ص15.

كما يعرض في بحثه "قضايا القصّة" قصّة موجودة في كتاب "الحيوان" للجاحظ في الجزء الثّالث، وهي قصّة مشهورة عن القاضي عبد الله بن سوار والذّباب، يوازن بينها وبين قصّة لجي دي موباسان، تتفوّق قصّة الجاحظ عليها.

ولقد رفض يوسف شاروني قياس القصّة في التّراث بمقاييس القصّة الحديثة الوافدة من الغرب، وصرّح أنّ نفي وجود القصّة في الأدب العربيّ القديم، تمامًا كالقول إنّ العرب لم يسكنوا البيوت لأنّهم لم يعرفوا الفلل والعمارات.

إنّ ما ثبت عن العرب أنّهم عرفوا كغيرهم من الشّعوب القصّة القصيرة، وكانت المرحلة الأولى لولادة القصّة شفاهيّة، ترتبط بما يقال في حلقات القصّاص، والسّمّار، والإخباريّين، ممّا أدّى إلى ضياع أغلبها، ما يثبت هذا ما ورد عن عبد الصّمد بن الفضل بن عيسى الرّقاشيّ حين سئل عن سبب اهتمامه بالسّجع من النّثر، وبالشّعر دونه، أجاب: "ما تكلّمت به العرب من جيّد المنثور أكثر مما تكلّمت به من جيّد الموزون، فلم يُحفَظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره".[1]

وما ورد إلينا من القصص الشّعبيّ يشي بوجود هذا اللّون من القصص في ذاك العصر من مثل: سيرة عنترة بن شدّاد، وقصّة الملك سيف بن ذي يزن، والسّيرة الهلاليّة..، وغيرها، أضف إلى ذلك بروز القصص القرآنيّ، وارتباط اسم القصّاص بالوعظ، وقد وردت ملاحظات نقديّة في الكتب القديمة مثل كتب الجاحظ ما يُدرج الوعّاظ والمذكّرين تحت هذا الباب، وقد أفرد الجاحظ بابًا في ذكر القصّاص والمذكّرين، ولكنّ ملاحظاته لا تعدو أن تكون إعجابًا ببلاغتهم.

إلاّ أنّنا نلاحظ أنّه كان يفصل في حديثه مجلسَ الوعظ والخطابة عن مجلس القصّ، ما يعني أنّ لكلٍّ مجلسَه المنفصلَ عن الآخر، وفي ذهنه أنّهما أمران منفصلان، وإن كان اقتران وصف القاصّ بالواعظ يشي بالحالة التي يجب أن يكون عليها من حسن الخلق، يقول: "وأنشد الحسن في مجلسه وفي قصصه وفي مواعظه:

ليس من مات فاستراح بميْت          إنّما الميْت ميّت الأحياء"[2]

وذكر أيضًا: "أنشد عبد الصمد بن الفضل بن عيسى بن أبان الرّقاشي الخطيب القاصّ الشجاع إمّا في قصصه وإمّا في خطبه..."[1]

---

[1] الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج1، ص287.
[2] المصدر نفسه، ج1، ص119. وهذا البيت لعدي بن الرعلاء، على بحر الخفيف.

ثمّ انتقل هذا الفنّ إلى مرحلة التّدوين والكتابة وأصبح الاهتمام به أكبر باعتباره فنًّا من الفنون النّثريّة، وقد وردت إشارات تدلّ على أنّ هذا اللّون من القصص يندرج تحت الأدب؛ فقد روي أنّ "سهل بن علي أبي غالب الخزرجيّ" وضع كتاباً في الجنّ وحكاياتها، وحمله إلى "هارون الرّشيد"، فقال له: "إن كنت رأيت ما ذكرت فقد رأيت عجباً، وإن لم تكن رأيته فقد وضعت أدباً.." [2]

بالإضافة إلى العناية بالقصص المترجم على ألسنة الحيوانات، مثل كتاب كليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة[3]، وأضف إليها قصص الجاحظ، ورسالة الغفران...إلخ.

إنّ مثل هذه الإشارات لتوحي بما نالته القصص والخرافات من العناية والاهتمام في ذلك العصر، وأنّها وإن ارتبطت في البداية بالنّاحية الدّينيّة والمواعظ، وما وصل إلينا من نهي بعض المشايخ والفقهاء من الاستماع إلى هذه المجالس، لغايات دينيّة تتعلّق بصحّة ما يروون، أو إدخالهم الإسرائيليّات عليها، أو الكذب على رسول الله... إلاّ أنّها بدأت تنفصل شيئًا فشيئًا عن مجالس الوعظ، وتتّخذ سماتها الخاصّة، ويتحدّد مفهومها الخاصّ.

والقصّة العربيّة الحديثة ما زالت تحت سطوة القديم وتأثيره في بعض الأدباء بلاوعي منهم، فما زال القلم العربيّ الحديث في كثير من الأحيان يكتب ما كان يسمعه من أفواه الجدّات، وما كان يقرؤه في كتب الأطفال من قصص عربيّ قديم، وخرافات وسير شعبيّة. فهي ليست مدينة للقصّة الغربيّة بشكل كامل ومحسوم كما يقول بعض الدّارسين.[4]

كما يرى غنيمي هلال أنّ انصراف النّقّاد العرب القدامى عن نقد القصص يعزى إلى عدّها جنسًا أدبيًّا دخيلاً، وإلاّ فكيف نفسّر إقبال الأدباء عليه ومحاكاته، والنّسج على منواله، وشغف الجماهير به، ورغم ذلك فهو غائب عن السّاحة النّقديّة؟ ولكنّي كنت قد وضّحت بعض الأسباب التي يمكن تلمّسها عن سبب انصرافهم هذا. وقد قصّرت الدّراسات الحديثة كما القديمة بالاهتمام بهذه الثّروة الهائلة من التّراث القصصيّ العربيّ دراسة فنّيّة عميقة.[5]

---

[1] الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج1، ص119.

[2] الخبر في: الرافعي، مصطفى صادق (1974م)، **تاريخ آداب العرب**، (ط2)، بيروت: دار الكتاب العربي، م1، ص235، ولا أدري من أين أتى به.

[3] ويسمى ألف خرافة، وهزار أفسانة، أو أفسان أو أبسان.

[4] ربيع، محمد أحمد والحمداني، سالم أحمد ( 2003م)، **دراسات في الأدب العربيّ الحديث : النثر**، إربد: دار الكندي، ص53.

[5] إبراهيم، نبيلة (1995م)، **فن القص بين النظرية والتطبيق**، القاهرة: مكتبة غريب، ص72.

## القصص في كتب النّقد القديمة:

لقد رأينا ما كانت عليه القصّة في الأدب العربيّ على مرّ العصور الإسلاميّة، وكيف تحوّلت من شفاهيّة إلى كتابيّة، ومن ارتباطها بالوعظ أوّلاً ثمّ تحوّلها إلى فنّ قائم بذاته يُعنى بها الأدباء، ويحاولون النّسج على منوال الأعمال الأدبيّة المشهورة مثل المقامات، والمنامات، والقصص والخرافات التي كانت تجري على ألسنة الحيوانات.

ولكنّ السّؤال الذي يزجّ بنفسه هنا، أين حركة النّقد من هذا التطوّر في مجال القصّة؟ نرى أنّ النّقد قد تأخّر كثيرًا في الاهتمام بهذا الموضوع، فإنّه معروف عن النّقد تأخّره في الاعتراف بكاتب عظيم، أو الاهتمام بجنس أدبيّ معيّن،[1] فخذ مثلاً القصّة القصيرة ظهرت أوّل ما ظهرت في بدايات القرن العشرين، ولكن تأخّر ظهور أوّل نقد لهذا الجنس الأدبيّ ما يقرب من 50 عامًا؛ لعلّه ينتظر أن يثبت الجنس الأدبيّ نفسه، ويأخذ مكانه، ثمّ يتطرّق إليه بالحديث والتّنظير.

ولكنّ هذا لا ينفي ورود بعض الإشارات المتناثرة في ثنايا الكتب القديمة، فقد سجّل الجاحظ في "البيان والتبيين" إعجابه ببعض القصّاص وذكر من تمام آلتهم بعض الصّفات، إلاّ أنّ الإشارات الواردة لم تَعْدُ أن تكون إبداء هذا الإعجاب ببلاغة القصّاص دون تعليل لأسباب هذا الإعجاب، وأُورِدُ هنا بعض النّقول منه، كقوله في معرض حديثه عن يزيد بن أبان الرّقاشيّ: "أمّا الأوّل فقاصّ مُجيد"[2]، "وكان زاهدًا عابدًا وعالمًا فاضلاً وكان قاصًّا مُجيدًا"[3] وعن الفضل بن عيسى الرّقاشي قال: " من أخطب النّاس وكان متكلّمًا وكان قاصًّا مُجيدًا ".[4]

بالإضافة إلى ذكر بعض صفات القاصّ الجيّد، بقوله: " قال إبرهيم بن هانئ: من تمام آلة القصّ أن يكون القاصّ أعمى ويكون شيخًا بعيد مدى الصّوت"[5] وكلّ هذه إشارات بسيطة لا يمكن يمكن أن تشكّل مادّة نقديّة لهذا الجنس.

أضف إلى ذلك ما ذكره عن التّكرار في القصص، وأنّ هذا ممّا لا يعيبها، مستشهدًا بقصص القرآن، ومعلّلاً ذلك بأنّه للتّصدّي للغافل وساهي القلب: "جملة القول في التّرداد، أنّه ليس فيه حدّ ينتهي إليه، ولا يؤتى على وصفه. وإنّما ذلك على قدر المستمعين، ومن يحضره من العوامّ والخواصّ، وقد رأينا الله عزّ وجلّ ردّد ذكر قصّة موسى وهود، وهارون وشعيب، وإبراهيم ولوط، وعاد وثمو وكذلك ذكر الجنّة والنّار وأمور كثيرة، لأنّه خاطب جميع الأمم من العرب

---

[1] امبرت، إنرك إنرسون (1991م)، **مناهج النّقد الأدبيّ**، (الطاهر أحمد مكي مترجم)، القاهرة: مكتبة الآداب، ص70.
[2] الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج1، ص204-205.
[3] المصدر نفسه، ج1، ص308.
[4] المصدر نفسه، ج1، ص306.
[5] المصدر نفسه، ج1، ص291.

وأصناف العجم، وأكثرهم غبيّ غافل، أو معاند مشغول الفكر ساهي القلب. وأمّا أحاديث القصص والرّقّة فإنّي لم أر أحدًا يعيب ذلك."[1]

لعلّك تقول إنّ هذا قول لا علاقة له بالقصّة بمفهومها الحديث، فهو يتحدّث عن القصّة التي للوعظ، ربّما كان هذا صحيحًا إلاّ أنّي أرى فيه غير ذلك؛ إذ بدأ الحديث عن التّرداد دون تخصيصه بفنّ معيّن، فقد يكون في الخطب أو التّرسّل... ثمّ استشهد بقصص القرآن، إلاّ أنّه في النّهاية خصّ أحاديث القصص التي من غير القرآن، "وأمّا أحاديث القصص"، هذا دليل على أنّه يفصلها عن قصص القرآن التي كانت في حلقات درس المسجد، وفي الوقت ذاته نراه يحدّد موضوعها بأنّها أحاديث الرّقّة، أي أنّها لترقيق القلوب، فلا بأس من تكرار المعاني فيها.

ونراه في موضع آخر يتحدّث عن مطابقة الكلام لمقتضى الحال حتّى في النّوادر، وأن تكون ذات تأثير شديد لا أن تكون وسطًا: "إنّي أزعم أن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني، وقد يُحتاج إلى السّخيف في بعض المواضع، وربّما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم من الألفاظ، والشّريف الكريم من المعاني، كما أنّ النّادرة الباردة جدًّا قد تكون أطيب من النّادرة الحارّة جدًّا، وإنّما الكرب الذي يختم على القلوب، ويأخذ بالأنفاس، النّادرة الفاترة التي لا هي حارّة ولا باردة..."[2]

"ومتى سمعت- حفظك الله- بنادرة من كلام الأعراب، فإيّاك أن تحكيها إلاّ مع أعرابها ومخارج ألفاظها، فإنّك إن غيّرتها بأن تلحن في إعرابها وأخرجتها مخارج كلام المولّدين والبلديّين، خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير. وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوامّ، وملحة من ملح الحشوة والطّغام، فإيّاك وأن تستعمل فيها الإعراب، أو تتخيّر لها لفظًا حسنًا، أو تجعل لها من فيك مخرجًا سريًّا، فإنّ ذلك يفسد الإمتاع بها، ويخرجها من صورتها، ومن الذي أريدت له، ويُذهب استطابتهم إيّاها واستملاحهم لها."[3] ولعلّ هذا يوافق ما ذهب إليه بعض النّقّاد من ضرورة مطابقة الكلام لمقتضى الحال.

هذا بالنّسبة لما ورد عن الجاحظ من إشارات وإن انتقلنا إلى إشارات ابن النّديم في الفهرست، فنراه قد تحدّث عن تأثّر العرب بالفرس في جنس الخرافة على لسان الحيوان بقوله: "أوّل من صنّف الخرافات، وجعل لها كتبًا، وأودعها الخزائن، وجعل بعض ذلك على ألسنة الحيوان، الفرس الأوّل، ثمّ أغرق في ذلك ملوك الأشغانيّة... ونقلته العرب إلى اللّغة العربيّة،

---

[1] الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج1، ص105.
[2] المصدر نفسه، ج1، ص145.
[3] المصدر نفسه، ج1، ص145-146.

وتناوله الفصحاء والبلغاء فهذّبوه ونمّقوه، وصنّفوا في معناه ما يشبهه، فأوّل كتاب عمل في هذا المعنى كتاب هزار أفسان، ومعناه: ألف خرافة"[1]

وهذا التّأثّر لم يكن نابعًا من فراغ، بل هو نتيجة اهتمام بهذا الجنس من القصص، قال: "كانت الأسمار والخرافات مرغوبًا فيها مشتهاة في أيّام خلفاء بني العبّاس، وسيّما في أيّام المقتدر، فصنّف الورّاقون وكذبوا."[2] فالخرافات نوع من اللّهو المحبّب للنّفس في ذاك العصر، وهي جنس ملوكيّ لقي عنايتهم واهتمامهم، وهي أحاديث مختلقة مكتوبة.

وبهذه الملاحظة ندرك أنّه فنّ تحوّل من مرحلة الشّفاهيّة إلى التّدوين، فبعد أن كانت القصص تُتداول شفاهًا، وتنقل عبر حديث الجدّات، أو أيّ شخص يهوى سرد القصص، صار فنًّا توضع فيه مؤلّفات تضارع كتاب ألف ليلة وليلة، وكتاب الجهشياريّ مثال على ذلك، فقد أراد به صاحبه أن يقلّد كتاب ألف ليلة وليلة، ولكن واتته المنيّة قبل أن يتمّه، وقد كتب فيه 480 ليلة.[3]

يقول: "قال محمد بن إسحاق ابتدأ أبو عبد الله محمد بن عبدوس الجهشياريّ صاحب كتاب الوزراء بتأليف كتاب اختار فيه ألف سمر من أسمار العرب والعجم والرّوم وغيرهم كلّ جزء قائم بذاته لا يعلق بغيره، وأحضر المسامرين فأخذ عنهم أحسن ما يعرفون ويحسنون واختار من الكتب المصنّفة في الأسمار والخرافات ما يحلو بنفسه وكان فاضلاً فاجتمع له من ذلك أربعمائة ليلة وثمانون ليلة كل ليلة سمر تام يحتوي على خمسين ورقة وأقلّ وأكثر، ثمّ عاجلته المنيّة قبل استيفاء ما في نفسه من تتميمه ألف سمر".[4]

إلاّ أنّنا نقف على ما أورده ابن النّديم في الفهرست عن كتاب ألف ليلة وليلة، قال: "وهو كتاب غثّ بارد الحديث".[5] فقد عدّه كتابًا غثًّا، دون أن يذكر الأسباب، لكنّه ربّما قصد إلى أنّها دون مغزى أو عبرة، لكن بالمقابل ذكر أنّ كتاب كليلة ودمنة من الكتب المجمع على جودتها.[6] ولا نعلم أيضًا لم عدّه كذلك.

---

[1] ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق (438هـ)، **الفهرست**، ط2، (إبراهيم رمضان)، دار المعرفة، بيروت، 1417هـ- 1997م، ص369.

[2] المصدر نفسه، ص373.

[3] المصدر نفسه، ص369.

[4] المصدر نفسه، ص369.

[5] المصدر نفسه، ص369. ربما كان عدّه غثًّا للغته وتكراره، وعدم احتوائه على موعظة، وأكثر الذين أشاروا لهذا الكتاب عدّوه غثًّا لأسباب عدة: أخلاقية واجتماعية ولغوية.

[6] المصدر نفسه، ص158.

# الفصل الثّاني:

# نقد فنّ الخبر

شكلّ فنّ الخبر حيّزًا لا بأس به في السّاحة البحثيّة، وتشكلّت حوله مجموعة من الدّراسات والبحوث الجادّة[1] حاولت إماطة اللّثام عن مفهومه وحدوده، ومنزلته من الفنون النّثريّة والسّرديّة القديمة، ومدى اعتباره جنسًا أدبيًّا له سمات محدّدة وخصائص فنّيّة واضحة.

إنّ تلك الدّراسات اتّخذت من الأخبار نفسِها مدارًا للدّراسة، ومحورًا لاستنباط خصائص الخبر ومكانته من الفنّ ومنزلته من الأجناس النّثريّة السّرديّة، من خلال طريقين، أوّلهما سعى إلى تحليل النّصوص لاستكناه خصائص الخبر، والآخر اتّخذ نظريّة الأجناس الحديثة طريقًا للتّأصيل للخبر لإلحاقه ضمن فنّ سرديّ واضح المعالم والخصائص.

ولكنّ السّؤال هو: هل ما توصلت إليه هذه الدّراسات –الّتي قالت بفنيّة الخبر- كانت محضَ تحمّس للقديم، وانتصار له، وكانت محاولاتها في التّحليل ليًّا لعنق النصّ فقط من أجل فكرة تريد أن تثبتها؟ وهل نستطيع حشد آراء حول السّند ومدى صحّته ومصداقيّته؟ وأنّ ما عدّه الأوائل سندًا صحيحًا يؤخذ به ويؤمن إليه، منه يؤتى إلى اختلاق الخبر الكاذب والقصّة المصنوعة؟ وهل للرّاوي تدخّل في الرّواية؟ وما نسبة هذا التّدخّل حتّى يُعدّ الخبر صحيحًا؟

ومصادر هذا الفصل كانت النّصوص المتناثرة في كتب التّراث النّقديّة والأدبيّة واللّغويّة لاستنباط الآراء النّقديّة المتعلّقة بالخبر، فلعلّ خبرًا أو آراءً متناثرةً، أو أقوالاً مبعثرةً لم يُلقَ الضّوء عليها تساعد في تجلية صورة الخبر، ومنزلته عند النّقّاد القدامى؛ لِتَدْعم ما جاء في الدّراسات السّابقة المؤيّدة، أو لتقيم الحجّة على من أنكر اعتبار الخبر فنًّا. كلّ ذلك لجعل الصّورة متكاملة أو أقرب إلى ذلك، علّها تتّضح وتتكشّف أكثر إذا تكشّفت لنا الآراء النّقديّة حول هذا الفنّ.

إنّ لفظة الخبر واسعة الدّلالة تتنازعها وتتقاسمها صنوفٌ كثيرةٌ من العلوم التي عرفتها الحضارة الإسلاميّة والعربيّة، منها علم التّاريخ والنّحو والبلاغة وعلم الكلام...[2]، بالإضافة إلى الخبر المقصود في كتب الأدب، عدا عن أنّها لفظة فضفاضة يندرج تحتها كلّ منقولٍ من سابقٍ إلى لاحق، إذًا ستواجهنا أخبار يقتصر دورها على تفسير معنى كلمة أو ذكر بيت شعر، أو قولٍ مأثورٍ أو حديثٍ أو مَثَل أو حكمة... إلخ، وأخرى ستكون معقّدة مركّبة ذات بنية سرديّة متطوّرة.

---

[1] ومن هذه الدراسات: كتاب محمد القاضي (الخبر في الأدب العربيّ، دراسة في السّرديّة العربيّة)، وسعيد يقطين (الكلّام والخبر)، بالإضافة إلى عدة مقالات في مجلة فصول: (القصّ والتّراث العربيّ) نبيلة إبراهيم، (فنّ الخبر) شكري عياد، (جدليّة الفرقة والجماعة) توفيق بكار، بالإضافة إلى مقال لحنان المدراعي بعنوان (فنّ الخبر في التّراث النّثريّ القديم)، ودراسة بعنوان (فنّ الإخبار والسّرد في التّراث النّثريّ المغربيّ)، ورسالة جامعية مطبوعة لخولة شخاترة بعنوان (الخبر عند المحسن التّنوخي: بين القصّ والتّأريخ)، بإشراف الدكتور يوسف بكار.

[2] راجع: التهانوي، محمد بن علي بن القاضي (ت بعد 1158هـ)، **كشاف اصطلاحات العلوم الفنون**، ط1، 2ج، (علي دحروج)، تقديم رفيق العجم، نقله إلى العربية عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبية جورج زيناني، مكتبة لبنان، بيروت، 1996م، ج1، ص735-739.

ثمّ إنّنا إذا حصرنا الخبر المقصود في هذه الدّراسة بالخبر الأدبيّ، واستثنينا كلّ ما له علاقة بالتّاريخ أوالفقه والدّين...إلخ ستبقى تواجهنا مشكلةُ تداخُلِ هذه اللّفظة مع ألفاظٍ كثيرةٍ في كتب الأدب نفسها من مثل "الحكاية والخرافة والأسمار والقصّة والحديث والطّرفة والنّادرة" ما أوقع النّقد في أزمة لاستكشاف خصائص هذا المصطلح، وحصر دلالاته عند استقراء النّصوص، حتى غدا أمر البحث عن الخبر -بالخصائص التي نبغيها- في كلّ النّصوص أمرًا عسيرًا.

ولا يخفى على الباحث أنّ نظريّةَ الأجناس الأدبيّة مفتاحٌ لكثير من البحوث في العصر الحديث، يلجأ إليه النّقّاد لإعطاء شكل جديدٍ من أشكال الفنّ منزلَتَه ومكانتَه، وليعطُوه اسمًا بين الأجناس الأخرى، وإذا كانت الدّراسات الحديثة التي تناولت الخبر، حارت في أيّ منزلة تُنزله، أهو فنّ أم جنس أم صنف أم شكلّ أم نوع أم نمط؟...إلخ، فإنّ هذه الدّراسة التي تستقي من القديم نصوصًا، قد تسعف في تحديد مصير "الخبر" بالنّظر في آراء النّقّاد القدامى حول الخبر، للوصول إلى نتائج تحسم أمره، أو توشك.

ولربّما كان التّطرّق إلى نظريّة الأجناس الأدبيّة ضروريًّا على هذه الحال، إلاّ أنّني لن أستفيض فيه، فقد تولّى الباحثون في هذا المجال قبلي هذه المهمّة[1]، ولكن أنبّه على أنّ النّقد –كما هو معروف- يعاني مشكلة في تحديد المعنى الدّقيق للمصطلحات، وخصوصًا النّقد القديم، فهو لا يفرّق بين النّوع والضّرب والغرض، والشّكل واللّون... إلخ، والنّقد الحديث حاول جاهدًا أن يتحرّى وظيفة كلّ مصطلح، ليضع الفروق الدّقيقة بينها، غير أنّه لم يكن مجديًا تمامًا، لأنّ المشكلة متأصّلة؛ إذ لم يحفل النّقد القديم بهذه الفروق بل كانت للّفظة مترادفات تحلّ إحداها محلّ الأخرى دون تفريق بينها، ودون وعيٍ لهذه الفروق الدّقيقة بين كلّ مصطلح والآخر.

والنّتيجة الحتميّة لذلك أن يكون النّقد الحديث في حيرة بشأن هذه المصطلحات؛ إذ سيقف عاجزًا عن إقرار نظامٍ واضح المعالم، والأرضيّةُ المتوفّرة لديه مضطربة. وإذا كانت الحال كذلك فيجب ألاّ نكون نحن صارمين في الحكم على الأجناس الأدبيّة القديمة وإخراجها من دائرة الأدب، بمجرّد أن نجد أنّها لا تطابق القوانين الجديدة والمصطلحات الحديثة، يجب أن نعي أنّ لكلّ عصر حكمه، وإنّما غرضنا أن نستدرك على ما أُهمل في التّصنيف قديمًا، لنضعه ضمن تصنيف محدّد، كما لو كان في زمنه ذاك قد تُنُبِّه إليه.

---

[1] انظر مثلاً: القاضي، محمد (1419هـ-1998م)، **الخبر في الأدب العربيّ دراسة في السّردية العربيّة**، (ط1)، تونس: كلّية الآداب-منوبة وبيروت: دار الغرب الإسلامي، ص34-37. و: سي. فينيست، إم لابي (1954م)، **نظرية الأنواع الأدبية**، (ط1)، (ترجمة حسن عون)، الإسكندرية: مطبعة رويال.

فما الذي يمنع استكشاف أجناس أدبيّة في القديم لم يصنّفها النّقّاد في عصرها، إذا كانت تتوافق خصائصها مع الأطر العامّة للأدب، على أن يكون لها اسمها الخاصّ، لا أن نلحقها بجنس من الأجناس الحديثة، ولا أن ندّعي أنّه كان البذرة لظهور جنس حديث، ما لم تكن القرائن والدّلالات واضحة؟ فالجنس الأدبيّ لا تبرز خصائصه إلاّ من خلال تعارضها مع خصائص أجناس أخرى.

إنّ تجشّم عناء البحث في الأجناس الأدبيّة يجعلنا حائرين إزاء تحديدٍ دقيقٍ للمصطلح، نقف نتيجته أمام مشكلة واضحة، أنجعل مقولة الأجناس في الدّراسات الغربيّة الأساس الذي نعتمده في الحكم على تراث كاملٍ، وتصنيف النّماذج الواردة فيه وفق مطابقتها أو عدمها لهذا الأساس. لنبني علمًا جديدًا نهدم فيه كلّ التّراث ونضعه في هامش النّسيان والتّجاهل، أم نتّخذه مدخلاً مهمًّا لتصنيف الأجناس القديمة وفق زمنها، لا وفق الزمن الحاضر؟

أمّا عن منزلة الخبر من الأدب العربيّ القديم فلا بدّ لمعرفتها من النّظر في المعاجم والموسوعات أوّلاً، ثمّ في المصادر العربيّة القديمة الأخرى، من خلال البحث عن دلالات لفظة "الخبر" في المعاجم، لغةً واصطلاحًا، ثمّ استقراء مفهوم "الخبر" من نصوص متعدّدة، مبثوثة في المظانّ الأدبيّة واللغويّة والبلاغيّة المختلفة.

وإذا تتبّعنا مفهوم الخبر في المعاجم اللّغويّة، نرى أنّ ابن منظور يقول في مادّة خبر: "خبر وخبُرتُ بالأمر أي علمته. وخَبَرتُ الأمرَ أخبُرُه إذا عرفته على حقيقته... والخبر، بالتّحريك: واحد الأخبار. والخبر: ما أتاك من نبإٍ عمّن تستخْبِر. ابن سيده: الخبر: النّبأ، والجمعُ أخبار..."[1]

وفيه أيضًا: "استخْبرَه: سأله عن الخبر وطلب أن يُخْبِرَه؛ ويقال: تخَبَّرْتُ الخبر واستخْبَرته؛ ... وتخبَّرْتُ الجواب واستَخْبَرْتُه. والاسْتِخْبار والتَّخبُّرُ: السّؤال عن الخَبَر."[2]

وقد تتبّع محمّد القاضي تاريخ اللّفظة "خ ب ر" فرأى أنّها "مرّت من معنى الأرض الواطئة إلى مجتمع المياه إلى النّبات إلى الخفاء إلى العلم إلى الإنباء"، وأشار إلى أنّ اللّفظة في معناها الذي يهمّنا تنحصر في المعنيين الأخيرين؛ إذ تجري الأحداث وتقع، فتعلمُ بها وبمجرياتها، ثمّ تنقلها إلى حيّز الإنباء والإعلام، بالقول أو الكتابة، وهو ما أطلق عليه الإنشائيّون لفظ

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة خبر، ج4، ص226-227.
[2] المصدر نفسه، ج4، ص227.

"الخطاب"، يقول تودوروف: "وهو الكلام المستعمل لنقل الأحداث والأقوال إلى سامعٍ أو قارئٍ، وهذا الكلام يقوم به راوٍ.."، وإذا كان الخطاب قد دخل حيّز الفنّ فإنّ الخبر كذلك..[1]

وقد رأى بعد الدّرس والتّمحيص، إن كان الخبر بهذا المعنى (الإنباء والإعلام والقول والكتابة) أنّ بعض الأخباريّين أخباريّون بالاسم فقط، لم يكن لهم صلة بنقل الأحداث كما هو معروف، وكلّ ما في الأمر أنّ لديهم من البراعة في "القصّ والإيهام" حتّى يتّحدثوا أمام النّاس، وبهذا يكون القاضي قد توصّل إلى "أنّ الخبر يدخل حرم الفنّ ليغدو وجهًا من أبرز وجوه الإبداع في الأدب العربيّ."[2]

إذًا نرى أنّ المعنى المعجميّ لكلمة الخبر يدور حول عمليّةِ النّقل، ولكنّ ذلك كلّه لا يسعفُنا كثيرًا في وضعِ حدودِ الخبر، واستنباط مكانته ومنزلته من الأجناس النّثريّة من السّرد القديم، إنّه لا يعدو أن يكون بمرتبة الإطار العامّ الذي يشير إشارة إلى انتقال اللّفظة من مرحلة الشّفاهيّة إلى مرحلة الكتابة، وجواز إطلاق لفظ "الخبر" على كلّ ما يُنقل عن السّلف سواءً "شفاهًا" أو "كتابة".

وإذا لم يسعفنا البحث في المعاجم تحت مادّة "خبر" كثيرًا، فإنّ محاولة تعقُّبِ اللّفظة تحت موادّ أخرى ممّا له ارتباط وثيق بالخبر ويتّصل بعمليّة النّقل والتّدوين من معانٍ، قد يكون أجدى.

يُقَال تعقّبتَ الخبرَ، إذا سألتَ غير من كنتَ سألتَه أوّلَ مرّة.[3] وواترته: جعلته تباعًا. وقال الأصمعيّ... حقّقت الخبر أحقّه حقًّا.[4] واسْتَنْحَسْت الخَبرَ إذا تَنَدَّسْته وتَحسَّسْتَه.[5] وَقَالَ الْفراء تَقول من أَيْن حَسِيت هَذَا الْخَبَر يُرِيدُونَ من أَنّى تخبّرته.[6] وتَسَقَّطْت الخَبَرَ وَتَبَقَّطْته[7] وجَسَسْت الخبر، وبَثَّثْته، وافتحَثْتُ مَا عِنْد فُلاَنٍ وابْتَحَثتُ بِمَعْنىً واح.. والبَحْثُ: أَنْ تَسْأَلَ عَنْ شَيْءٍ وَتَسْتَخْبِر.[8]

إنّ هذه هي المرحلة الأولى في تلقّط الأخبار وإلقاء المسامع لأيّ قصّة قد تردُ هنا وهناك، ثمّ يأتي دور النّاقل للسّؤال والتّحري عن صحّة هذا الخبر، وعن طرق أخرى لروايات متعدّدة قد تلقيها جهات مختلفة، ولذلك يقوم بالتحسّس، ثمّ التعقّب للتحقّق منه...

---

[1] راجع: القاضي، محمد، **الخبر في الأدب العربيّ**، ص48-49.
[2] المرجع نفسه، ص49.
[3] الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد الهروي (370هـ)، **تهذيب اللغة**، ط1، 8ج، (محمد عوض مرعب)، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت، 2001م، ج1، ص182.
[4] المصدر نفسه، ج3، ص246.
[5] المصدر نفسه، ج4، ص186.
[6] المصدر نفسه، ج3، ص263.
[7] المصدر نفسه، ج8، ص302.
[8] المصدر نفسه، ج4، ص279.

ثمّ تأتي مرحلة القصّ، وإلقاء الرّواية التي تمّ جمعها من هنا وهناك، وتشذيبها، وتوشيتها باستخراجها من مكامنها، وقد يقوم الرّاوي بكشف ستار خبر معيّن، وهو وحده من يملك هذا السرّ، وبيده وحده أن يلقيه على وجهه أو أن يغيّر فيه ما يشاء، ثمّ يأتي في مجالس السّمر ليلقي أسماره التي جمعها تسليةً للسّامعين.

يقال: "أَوْرَدَ عَلَيْهِ الخَبر: قصَّه. ويقال: نأجَ الخبرُ وشاعَ. "قال أبو بكر: في الواشي ثلاثة أقوال: إحداهنّ أَنَّهُ سُمِّيَ واشيًا لاستخراجه الأخبار، وتوصُّله إلى معرفتها وإشاعتها. من قول العرب: فلان يستوشي الخبر: إذا كان يستخرجه.. والقول الثّاني: إنّ "الواشي" سُمّي واشياً لتحسّسه الأخبار، وتجويده ما ينقل من الألفاظ والكلام. من قولهم: ثوب مُوَشًّى: إذا كان مُحَسَّناً بما فيه من النّقوش وغيرها..."[1]

إنّ هذا الكلام مهمٌّ جدًّا في تحديد هُويّة الرّاوي للخبر وخصائصه؛ إذ لا تقتصر مهمّته بنقل الخبر كما هو، بل بتوشية الخبر وتحليته وتشذيبه وتهذيبه، حتّى يصلح سمرًا من الأسمار يُلقى أمام الحاضرين ويتندّر به، وإنّ هذا بحدّ ذاته لجهد لا يقوى عليه الكثير، ومهارة لا يتقنها إلاّ من وجد في نفسه ملكة التّحوير والتّجويد في الخبر.

وَورد في تهذيب اللّغة: "وأَخْبَرَنِي الْمُنْذِرِيّ عَن ثَعْلَب عَن سَلمَة أَنّه سمع الْفرّاء قَالَ: بعثت من يسمُر الْخَبَر. قَالَ: وَيُسمّى السّمر بِهِ.[2] فقد كان شائعًا أيضًا أنّ الأسمار التي تُروى حديث منمّق منمّق قد يكون فيه اختلاق.

وقد كان شائعًا التّخليط في الخبر، وروايته على غير وجهه، وستر جزء منه بغرض التّورية، وإن حلف الأيمان المغلّظة، أو أتى بأصدق الأسانيد على صحّته، فهو في الواقع لم يكذب بل قام بفعل التّورية.

وقال أبو عُبيد عَن أبي زيد: لَحْوَجْتُ الخبَر لَحْوجة: خَلَّطْتُه عَلَيْهِ.[3] وَقَالَ أَبُو عَمْرو: الإحْناجُ أَن يَلْوِي الْخَبَر عَن وجهِهِ.[4] واللّطّ في الخبر أن تكتمه وتظهر غيره وهو من السّتر أيضًا[5]. وَرَّيت الْخَبر أُوَرِّيه تَوْرِية، إِذا سَتَرْتَه وأَظهرتَ غَيره.[6] وموّه عليه الخبر إذا أخبرهُ بِخِلَاف

[1] ابن الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم بن محمد بن بشار (328هـ)، **الزاهر في معاني كلمات النّاس**، ط1، 2ج، ( حاتم صالح الضامن)، مؤسسة الرّسالة، بيروت، 1412هـ-1992م، ج2، ص295-296.
[2] الأزهري، **تهذيب اللغة**، ج12، ص292.
[3] المصدر نفسه، ج4، ص90.
[4] المصدر نفسه، ج4، ص95.
[5] المصدر نفسه، ج13، ص204.
[6] المصدر نفسه، ج15، ص219.

بِخِلَاف مَا سَأَلَهُ عَنهُ.[1] "وهمرج عليه الخبر من الاختلاط واللّبس... وجمهر له الخبر أخبرهُ بِطرف مِنْهُ على غير وَجهه، وَترك الَّذِي يُرِيد".[2] ورَهْسَمَ فِي كلامه: أخفاه. ورَهْسَمَ الْخَبَر: أَتَى مِنْهُ بِطرف وَلم يفصح بِجَمِيعِهِ.[3] ودغمر عليه الخبر خلطه.[4] رسٌّ ورسيسٌ من خبر وهو الخبر الذي لم يصحّ، ورمس ودمس الخبر لواه وكتمه.[5]

وهذا الّتدخّل بالتّورية والتّمويه والتّدليس وإخفاء جوانب من الخبر جزء مهمّ من عمل الرّاوي؛ إذ إنّه قد يغيّر معنى الخبر تمامًا، وقد يوحي بقصّة مغايرة. ألا يمكن أن يُعدّ ذلك التّدخّل من الرّاوي فنًّا؟

وانظر إلى قولهم "سُهَاكَةٌ من خَبرَ ولُهَاوَةٌ، أَي تَعِلَّةٌ من الْخَبَر كالكذب.[6] وأَزْهَفَ بِالرّجلِ إزْهافاً: إِذا ذَكَر للْقَوْم مِنْ أَمْرِه أَمْراً لَا يَدْرُون أحقُّ هُوَ أَو بَاطِل. وأَزْهَفْتُ إِلَى فُلانٍ حَدِيثاً: أَي أسندتُ إِلَيْهِ قولاً لَيْسَ بحَسَن، وأَزْهَفَ لنا فلانٌ فِي الخَبَر: إِذا زَاد فِيهِ.[7] ويُقَال: هَلْطةٌ من خبر، وهَيطةٌ، ولَهْطَةٌ، ولَغْطةٌ، وخَبْطَةٌ، وخَيْطَةٌ وخَرْطةٌ كلّه الخَبَر تسمعه، وَلم يُسْتَحَقّ، وَلم يكذَّب.[8]

إنّ كثيرًا من الأخبار التي تمرّ علينا يوميًّا لا يهمّنا مدى صدقها أو كذبها، ولا نتحرّى ذلك فيها، كلّ ما يهمّنا منها الاستمتاع بالاستماع إليها، أو الاتّعاظ منها، أو التّفكّر فيها، والنّظر في مدى مطابقتها الواقع الذي نعيش، وأنّه من الممكن أن يحدث مثل ذلك وأكثر في حياتنا، فيكون بمكانة المواسي لنا.

أمّا استضهال الخبر واستيحاءُ ما يمكنُ منه، وأخْذُ زُبدتِه، والتّوصّلُ إلى مراميه البعيدة، فهو الغاية من الأدب، أي إسقاط النّصّ على الواقع، وأخذ العبرة منه، أو على العكس استيحاء النّصّ من الواقع، في عمليّة تبادليّة، لا تقف عند حدّ تسجيل الأحداث تسجيلاً سطحيًّا.[9]

في كلّ ما سبق نرى تدخُّلَ النّاقل واضحًا ودورَه بارزًا، وتلك العمليّات المرتبطة بالخبر قديمة قدم تـناقل الأخبار، وسواء وعى الرّاوي أو السّامع ذلك أم لم يفعل، فهو يواجه حقيقة لا مفرّ

---

[1] ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل المرسي (ت458هـ)، **المحكم والمحيط الأعظم**، ط1، 11ج، (عبد الحميد هنداوي)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1421هـ-2000م، 446/4.
[2] المصدر نفسه، ج4، ص469-470.
[3] المصدر نفسه، 4ج، ص477.
[4] المصدر نفسه، ج6، ص87.
[5] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة دمس، ورسس، ورمس.
[6] الأزهري، **تهذيب اللغة**، ج6، ص8.
[7] المصدر نفسه، ج6، ص94.
[8] المصدر نفسه، ج6، ص104.
[9] راجع: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة ضهل.

منها ولا يمكن تجاهلها وإنكارها، ممّا يعني أنّ البدايات المتواضعة لدخول الخبر دائرة الفنّ، انطلقت من هذه الممارسات الواعية أو اللاّواعية.

لكن سيقول قائل إنّ كلّ هذه الممارسات قد تصدر من أيّ شخصٍ إزاء أيّ خبر يواجهه في حياته، فهل كلّ ما يصل إلينا بهذه الطريقة يدخل حيّز الفنّ؟ إنّه لأمر غير مجدٍ وغير واقعيّ ولا منطقيّ أيضًا أن ندخل في هذه الدّائرة ما تقوله العامّة والخاصّة من أخبار غير ذات معنى، أو أخبار لا قيمة لها، ولكن إن ضيّقنا الدّائرة قليلاً بحيث شملت الممارسات الواعية من مثل هذا النّوع، وكتبت لغايات معيّنة، أو تلك التي كُتِبت بلاوعيٍ بفنّيّتها ولكن مع سابق الإصرار بأنْ تكون لغاية ما، ربّما سنصل إلى ما نرمي إليه من ضمّ الخبر إلى حيّز الفنون السّرديّة.

ولرصد تلك الظّاهرة، رأيتُ أن أعود إلى كتب التّراث والأخبار الأدبيّة، علّي أجدُ ما يدعم هذا القول.

**الخبر في الكتب الجامعة والموسوعات:**

إذا طالعنا كتاب المقدّمة لابن خلدون نلحظ أنّه قد وسّع دائرة الأدب، واعترف أنّها في زمانها لم تكن محدّدة بعلم أو موضوع معيّن أو شكل فنّيّ، وإنّما الأدب عند أهل اللّسان ثمرته، والإجادة في فنّيّ المنظوم والمنثور وفق أساليب العرب، "هَذَا الْعِلْمُ لا مَوْضُوعَ لَهُ، يُنْظَرُ في إِثْباتِ عَوَارِضِهِ أو نَفْيِها، وَإِنَّما المَقصودُ مِنْهُ عِنْدَ أَهْلِ اللِّسانِ ثَمَرَتُهُ، وَهِيَ الإجادَةُ في فَنَّي المَنْظومِ وَالمَنْثورِ..."[1]

فالأخبار العامّة ممّا يوليه الأديب عنايته في تلك الأيّام حتّى تتحصّل لديه الملكات، وليُلِمّ بأساليب العرب، حتّى يستطيع الإجادة في فنّي المنظوم والمنثور، ويُصنَّف أديبًا، إلاّ أنّه من الواضح أنّ المقصود بالأخبار هنا هو الأخبار العامّة المتّصلة بعلم التّاريخ وبغيره.[2]

كما أنّه بيّن حدود الأدب والفنون المتّصلة به من وجهة نظر نقّاد ذلك العصر وفق قوله: "ثُمَّ إِنَّهُم إذا أَرادوا حَدَّ هَذا الفَنِّ قالوا: الأَدَبُ هو حِفْظُ أَشْعارِ الْعَرَبِ وَأَخْبارِها وَالأَخْذِ مِنْ كلّ عِلْمٍ بِطَرَفٍ، يُريدونَ مِنْ عُلُومِ اللِّسانِ أَو العُلومِ الشَّرْعِيَّةِ مِنْ حَيْثُ مُتُونُها فَقَطْ، وَهِيَ القُرآنُ والحَديثُ. إِذ لا مَدْخَلَ لِغَيْرِ ذلكَ مِنَ العُلُومِ في كلامِ العَرَبِ إلاّ ما ذَهَبَ إليهِ المُتَأَخِّرونَ عِنْدَ كلفِهِمْ بِصِناعَةِ البَديعِ مِنَ التّوْرِيَةِ في أَشْعارِهِمْ وَتَرَسُّلِهِمْ بِالاصْطِلاحاتِ العِلْمِيَّةِ. فَاحْتاجَ صاحِبُ هذا الفَنِّ حِينئذٍ

---

[1] ابن خلدون، عبد الرّحمن بن محمد الحضرمي الإشبيلي (ت808هـ)، **تاريخ ابن خلدون**، 8ج، (خليل شحادة وسهيل زكار)، دار الفكر، بيروت-لبنان، 1421هـ-2001م، ج1، ص763.

[2] راجع: المصدر نفسه، ج1، ص763.

إلى معرفةِ اصطلاحاتِ العُلومِ، لِيكونَ قائمًا على فَهْمِها"[1] فالأدب هو حفظ الأشعار، وحفظ الأخبار على حدّ سواء، إلاّ أنّنا أيضًا لا نعرف ماذا قصد بالأخبار وهل عدّها فنًّا؟ وغير متّضح لدى القارئ قوله؛ إذ ضمّ أيضًا علوم اللّسان والعلوم الشّرعيّة إلى الأدب.

والأَخْبَاريّ عند السّمعانيّ كلمة تطلق على "من يروي الحكايات والقصص والنّوادر"[2]، وقد اشتُهر بهذه النّسبة جماعة عدَّدَهم، وكان يصف الواحد منهم بأنّه "مليح الأخبار وحسن الآداب".[3] إنّ اقتصار وظيفة الأخباريّ عنده بنقل الحكايات والقصص والنّوادر يشي بأنّ الأخبار قد انتقلت إلى حيّز الفنّ، ووصفه له بأنّه مليح الأخبار، أي تفضيل أخباريّ عن آخر في اختيار الأخبار، وفي قصّها، وانتقائها أو حتّى وضعها واختلاقها.

**الخبر في المصادر القديمة**

لقد كان معروفًا حاجةُ الإنسان إلى الاستماع وتسقّط الأخبار ومتابعتها لأنّ هذا ممّا جُبِل عليه، فقد "قال رجل من العرب: أربع لا يشبعن من أربعة: أنثى من ذكر، وعين من نظر، وأرض من مطر، وإذًا من خبر." [4]

إلاّ أنّ هذا الخبر –كما أسلفت- قد يكون أثرًا منقولاً من مصادر موثوقة كما في القول: "وقد خُبِّرنا... قول النّبي صلّى الله عليه وسلّم لأبي دجانة حين رآه يتبختر بين الصّفّين: "إنّ هذه مشية يبغضها الله إلّا في هذا المكان"[5]... وقد خَبَّر الله عن قوله: (وَلا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحاً إِنَّكَ لَنْ تَخْرِقَ الْأَرْضَ وَلَنْ تَبْلُغَ الْجِبالَ طُولًا)". [6] أو قد يكون خبرًا تاريخيًّا كخبر تنبّؤ مسيلمة، أو خبرًا أدبيًّا.

ولكن قبل كلّ ذلك نستطلع ارتباط الخبر بألفاظ أخرى، وآراء النّقّاد فيه باعتباره علمًا يجب حيازته، ونوعًا من المعرفة لا يصبح الأديب بها أديبًا إلاّ إذا وافاها جميعًا؛ فإذا راجعنا آراء النّقّاد القدامى في المعارف الّتي يجب أن يمتلكها الأديب نرى الوشّاء في **"الموشّى"** يذكر أنّ "أوّل ما يجب على العاقل المنفصل بصفته عن الجاهل أن يتّبعَه ويميلَ إليه، ويستعملَه ويحرصَ عليه،

---

[1] ابن خلدون، **المقدمة،** 763.

[2] السّمعانيّ، أبو سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي المروزي (ت 562هـ)، **الأنساب،** ط1، (عبد الرّحمن بن يحيى المعلمي اليماني وغيرهـ)، مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، 1382هـ- 1962م، ص 130.

[3] المصدر نفسه، ص131.

[4] الجاحظ، **البيان والتبيين،** ج1، ص265.

[5] الجاحظ، **البرصان والعرجان والعميان والحولان،** ط2، (عبد السلام محمد هارون)، مصر الجديدة، 1407هـ- 1987م، ص 235.

[6] المصدر نفسه، ص235.

مجالسةُ الرّجال ذوي الألباب، والنّظرُ في أفانينِ الآداب، وقراءةُ الكتب والآثار، وروايةُ الأخبار والأشعار..."[1]

وفي "**نهاية الأرب في فنون الأدب**" لشهاب الدّين النّويريّ، وردت لفظة "الأخبار" في سياق تعداده ما يحتاج إليه الكاتب من الأمور الكلّيّة، واللّفظة أيضًا أتت مقرونة ب"التّواريخ"، أي أنّها لا تعدو أن تكون بمعنى الأحداث التّاريخيّة المنقولة، فيذكر من هذه العلوم نقلاً عن كتاب "حُسْنِ التوسُّل إلى صناعة التّرسُّل" لشهابِ الدينِ أبي الثناءِ محمدِ بنِ سليمانَ الحلبيّ، القرآنَ، والحديثَ النّبويّ، وكتبَ النّحو، ومختصراتِ اللّغة، وخطبَ البلغاء ومخاطباتِهم ومحاوراتِهم ومراجعاتِهم ومكاتباتِهم، وأيّامَ العرب ووقائعَهم وحروبَهم والتّواريخَ وأخبارَ الدّول، وأشعارَ العرب وشروحَها والرّسائلَ والأمثالَ، والأحكامَ السّلطانية...[2]

وأشار الجاحظ في كتابه "**الحيوان**" متحدّثًا عن (مواضع الإسهاب) في كتابه، وأنّه ممّا لا يُملّ لأنّه: "متى خرج من آيِ القرآن صار إلى الأثر، ومتى خرج من أثر صار إلى خبر، ثمّ يخرج من الخبر إلى شعر، ومن الشّعر إلى نوادر، ومن النّوادر إلى حِكَمٍ عقليّة، ومقاييسَ سِدا.."[3] فهذه هي المعارف التي يرى الجاحظ أنّها مهمّة في بناء الكتاب، وهي: القرآن والأثر والخبر والشّعر والنّادرة والحكمة، ولا يخفى علينا في القولين ارتباط الأخبار بالأشعار واقترانهما ببعضهما.

ثمّ إنّها عند الجاحظ مرتّبة ترتيبًا بيّنًا واضحًا؛ إذ إنّه بدأ بالمعارف الدّينيّة، ثمّ عدّد المعارف الأدبيّة.

ولكن ألنا أن نعدّ الأخبار، ضمن المعارف الدّينيّة: "القرآن والأثر والخبر"، أم ضمن المعارف الأدبيّة: "الشّعر والنّادرة والحكمة"؟. فيكون بذلك قد قدّم الخبر على الشّعر، وهذا ممّا له دلالته المهمّة.

ثمّ انظر ما ورد عند الجاحظ نفسه في رسالة له يعدّد أفضال الكلام: "والّذي ذُكر من تفضيل الكلام ما يَنْطِق به القرآن وجاءت فيه الرّوايات عن الثّقات في الأحاديث المنقولات، والأقاصيص المرويّات والسّمر والحكايات، وما تكلّمت به الخطباء ونطقت فيه البلغاء، أكثر من

---

[1] الوشّاء، أبو الطّيب محمد بن أحمد بن إسحاق بن يحيى (ت 325هـ)، **الموشى أو الظرف والظرفاء**، ط2، (كمال مصطفى)، مكتبة الخانجي، مصر، 1371هـ-1953م، ص6.

[2] شهاب الدين النويري، أحمد بن عبد الوهاب (ت733هـ)، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، ط1، 33ج، (مفيد قمحية وجماعة) دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1424هـ-2004م، ج7، ص25-32.

[3] الجاحظ، **الحيوان**، ج1، ص93.

أن يُبلَغَ آخرُها ويُدرَكَ أوّلُها"[1]. نراه يؤكّد المعارف الدّينيّة، "القرآن والسّنة" ويزيد عليها القصص والأسمار والحكايات والخطب، هل لنا أن نفهم من هذا أنّه عدّ الأخبار والقصص والسّمر والحكايات نوعًا واحدًا متطابقًا من أنواع المعارف؟.

أمّا القالي في أماليه فقد أودع كتابه "فنونًا من الأخبار وضروبًا من الأشعار، وأنواعًا من الأمثال وغرائب من اللّغات"[2]، على أنّه لم يذكر فيه "بابًا من اللّغة إلا أشبعه، ولا ضربًا من الشّعر إلا اختاره، ولا فنًّا من الخبر إلا انتخله، ولا نوعًا من المعاني والمثل إلا استجاده"[3]، فهو يرى أنّ أنواع المعارف هي الأخبار، والأشعار والأمثال، والمعاني واللّغات، إنّ في هذا االتّصنيف شيئًا من الغموض، إذ ماذا عنى باللّغات والمعاني وغرائبهما؟ وماذا قصد بالفنّ والضّرب والنّوع والباب؟ أكان يعي الفروق الدّقيقة بين هذه المصطلحات؟ أم كانت مترادفاتٍ تؤدّي المعنى نفسه في كلّ مرّة؟..

وانظر رأي الوشّاء في ما يجب على الأدباء من الفحص والطلب: "اعلم أنّ أوّل ما يجب على العاقل المنفصل بصفته عن الجاهل أن يتّبعه ويميل إليه، ويستعمله ويحرص عليه، مجالسة الرّجال ذوي الألباب، والنّظر في أفانين الآداب، وقراءة الكتب والآثار، ورواية الأخبار والأشعار..."[4]

ومرّة أخرى هناك غموض في قوله "أفانين الآداب"، وماذا قصد بالأخبار؟ وهل لنا أن نستدلّ من اقترانها مع الأشعار أنّها تُعدّ أدبًا يُركَنُ إليه كديوان العرب "الشّعر"؟

ولكن لعلّنا نلتمس نورًا يهدينا إلى ضالّتنا، في كلامه هذا؛ إذ بدأ بالأخبار أوّل نوع من المعارف المهمّة، ثمّ إنّه في كلّ مرّة كان يقرنها بالفنّ، فقال: "فنونًا من الأخبار"[5]، بالإضافة إلى إشارته إلى انتخال[6] هذه الأخبار، وهذه مهمّة ليست بالسّهلة لمن أراد أن يضطلع بهذا الدّور.

---

[1] الجاحظ، **رسائل الجاحظ**، رسالة في تفضيل النطق على الصمت، ط2، (علي أبو ملحم)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423هـ، ص302.

[2] القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم (ت356هـ)، **الأمالي**، ط2، 2ج، (محمد عبد الجواد الأصمعي)، دار الكتب المصرية، مصر، 1344هـ- 1926م، ج1، ص3.

[3] المصدر نفسه، ج1، ص3.

[4] الوشاء، **الموشى أو الظرف والظرفاء**، ص6.

[5] ولا يخفى انتقال اللفظة من معنى الضرب والنوع، إلى معنى الإتيان بعجائب الأمور، راجع: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة فنن، ج13، ص326.

[6] ولا يخفى على الدّارس ما لاستخدام اللفظة من أبعاد تؤدي معنى "التصفية والاختيار"، وفصل الغثّ من السمين، راجع: ابن منظور، **لسان العرب**، مادّة نخل، ج11، ص651.

لكنّنا إلى الآن لا نستطيع الخروج بحكم مطمئنّ، لأنّ أغلب الظّنّ أنّ النّقّاد القدماء، وإن قرنوا الأخبار بلفظ الفنّ، فهي عندهم كالنّوع والضّرب... غير أنّنا بإمكاننا الرّكون إلى حكم آخر وهو اقتران الأخبار بجملة الآداب التي عدّدوها ممّا يجب على الأديب حيازتها.

على الرّغم مما جمعناه حتّى الآن من الشّواهد، إلاّ أنّنا لم نتمكّن من الوصول إلى نتيجة حتميّة، تؤكّد أنّ الخبر فنٌّ وليس مجرّد سرد للوقائع التاريخيّة والأحداث الماضية، أنقلٌ هو لتلك الوقائع التاريخيّة أم هو فنٌّ من الفنون الّتي اهتمّوا بها وبِحُدودها؟. إنّ الإجابة عن كلّ تلك الأسئلة تبدو صعبةً لسببٍ بسيط هو أنّهم لم يعطونا حدودًا للخبر، ولم نجمع إلى الآن ما يكفي من الأدلّة لإقامة حجّة قاطعة، أو شبه يقينيّة ندرجُ بعدَها الخبر في دائرة الأدب دون تردّد، لم تكتمل الصّور لدينا بعدُ، ولهذا ما زلنا بحاجة إلى مزيد من التّمحيص وحشد نصوص أكثر، ولكن لا ننكر أنّ ما جمعناه إلى الآن يمكننا الاتّكاء عليه في المراحل الأولى من هذه الدّراسة.

يقول الجاحظ عن أمر تنبّؤ مسيلمة الكذّاب: **"فقلت لسهم: يكون مثل هذا الأمر العجيب، فلا يقول فيه شاعر، ولا يشيع به خبر؟! قال: أوكلّما كان في الأرض عجب، أو شيء غريب، فقد وجب أن يشيع ذكره، ويقال فيه الشّعر، ويجعل زمانه تاريخًا؟"**[1]

وقال في تفشّي الخبر: **"ورُبّ خبر قد كان فاشياً فدخل عليه من العلل ما منعه من الشّهرة، ورُبّ خبرٍ ضعيفِ الأصل، واهنِ المخرج، قد تهيّأ له من الأسباب ما يوجب الشّهرة."** [2]

إنّ هذين القولين يقوداننا إلى أنّ الخبر ليس كالتّاريخ، فلقد عرف التّاريخ أمر تنبّؤ مسيلمة الكذّاب ووصل إلينا الخبر (تاريخًا مرويًّا ثمّ مكتوبًا)، وإنّه لأمر عجيب وسُجّل في كتب التّاريخ، ولكن لم يُسجّل بديوان العرب (الشّعر)، ولم يُسجَّل خبرًا شائعًا، ولَئِن قَرَن الجاحظُ إشاعة الخبر، بقول الشّعر فهذا لأنّه راسخ في ثقافته ما للخبر (دون التّاريخ) من مكانة مهمّة. وما يستوقفنا حقًّا أنّ الخبر شائع ومعروف، إذًا كان يقصد في كلامه "لا يشيع به خبر"، أي لا يكتب به أدب.

شيء آخر يقودنا إليه هذا القول، هو اختيار أخبار بعينها لتكون أدبًا، فلم يجد الأخباريّون من ضرورة لضمّ خبر تنبّؤ مسيلمة الكذّاب لمادّة الأدب، فهي ليس بما يثري الأدب ويخدمه، كما هو واضح، فالمؤرّخون أولى بمثل هذا الخبر لا الأدباء.

ثمّ ما الذي يوجب شهرة خبر دون غيره؟، إنّه اختيار الرّاوي، والأخباريّ، وانتخابه لما يريد أن يُكتَبَ له الخلودُ في الكتب. وإنّ شهرة بخلاء الجاحظ كانت بفضل قلمه الذي ضمّ أسماءهم

---

[1] الجاحظ، **الحيوان**، ج4، ص374-375.
[2] الجاحظ، **رسائل الجاحظ**، 4ج، (عبد السلام محمد هارون)، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1384هـ-1964م، ج3، ص254.

بين دفّتي كتابه. وكذلك اشتهر أبطال كتاب المكافأة والوشّاء والنّوكى والمغفّلين والعرجان والبرصان ...إلخ، كان أبطالها معظمهم من الطّبقة الكادحة ومن عامّة النّاس لم يكونوا أشرافًا حتّى يُكتبَ عنهم، ولا فاتحين حتّى يُؤرَّخ لهم، ولم يكونوا على النّقيض أيضًا كقادة الطّرف الآخر في الحرب، وأصحاب سيرة الرّجال المهمّين في التّاريخ.

وإذا راجعنا ورصدنا لفظة "الخبر" في ما تناثر في كتب التّراث، وجدنا اقتران الخبر مع الشّعر في كثير منها، وارتباطه في غيرها بالحديث عن الأسمار، فقد يدلّ ذلك في ما يدلّ على ارتباط الخبر بالأدب، يقول الجاحظ في رسائله: "وقد جمعت في كتابي هذا ما جاء في الحجاب من خبرٍ وشعرٍ، ومعاتبة وعُذر، وتصريح وتعريض.."[1]

ولقد نقل ابن المعتزّ خبرًا عن بعض رواة الأخبار: "... كان أبو العبّاس مولعاً بأبي دلامة، لا يفارقه ليلاً ولا نهارًا لحسن أدبه، وجودة شعره، وكثرة مُلَحه، ومعرفته بأخبار النّاس وأيّامهم..."[2]

وقال عن الأخباريّ "عوف بن محلّم الخزاعيّ: "كان صاحب أخبار ونوادر ومعرفة بأيّام النّاس، وكان طاهر بن الحسين ابن مصعب قد استخصّه واختاره لمنادمته، فكان لا يفارقه في سفر ولا حضر، وكان إذا سافر فهو عديله يحادثه ويسامره، وإذا أقام فهو جليسه يذاكره العلم ويدارسه، وكان طاهر أديبًا شاعرًا يحبّ الأدب وأهله..."[3]

"وكان ابن عطاء اللّيثي يسامر الرّشيد، وكان صاحب أخبار وأسمار وعلم بالأنساب، وكان أظرف النّاس وأحلاهم"[4].

لقد ارتبطت كلّمة الأخبار مع الأسمار وهذا يدلّ أوّلاً على التّفريق بين اللّفظتين في تلك الفترة، وعلى أنّ الأخبار كانت ممّا يُسامر به. كما كان كثير من القُصّاص يوصفون بأنّهم أصحاب أخبار وآثار وأسمار.

وتبدو الإشارة واضحة في كتب الأدب إلى أنّ الأخبار كانت لا تورَد كما سُمِعت، وإنّما يُجري الرّاوي (سواء كان يروي شفاهًا أم كتابةً) ما يشاء من التّعديل صراحة على هذه الأخبار وفق ما يقتضيه السّياق، ووفق نظرته للخبر، وما أفاده منه. وإنّ ممّا حاولوا جمعه من الأخبار

---

[1] الجاحظ، **رسائل الجاحظ**، ج2، ص30.
[2] ابن المعتز، عبد الله بن محمد العباسي، (296هـ)، **طبقات الشعراء المحدثين**، ط3، (عبد الستار أحمد فراج)، دار المعارف، القاهرة، ص60
[3] المصدر نفسه، ص185.
[4] الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج1، ص 344.

قليل موازنة مع ما رُوي، وممزوجٌ بعضُه ببعض، يقول الجاحظ في بيانه: "...ولقد تتبّع أبو عبيدة النّحويّ، وأبو الحسن المدائنيّ وهشام بن الكلبيّ، والهيثم بن عَدِيّ، أخبارًا قد اختلفت، وأحاديث قد تقطّعت، فلم يدركوا إلاّ قليلاً من كثير، وممزوجًا من خالص."[1]

وقد روى التّنوخيّ في **"الفرج بعد الشدة"** حديثًا عن أبي القاسم عبيد الله بين سليمان، وقصّة طويلة أوردها في باب من خرج من حَبْس أو أَسْر أو اعتقال إلى سراح وسلامة وصلاحِ حال، بألفاظٍ أقوى من الألفاظ التي أوردها ابن عبدوس.[2] وهذا دليل على أنّ الرّاوي أصبح يبحث عن طريقة لتتميَّز أخباره، إمّا بالتّفنّن بقوّة العبارة، أو مزج أخباره بما يجعل النّفس تميل إلى قراءتِه أو سماعه.

**الخبر وغايته**

نرى إيمان كثير من النّقّاد اليوم بغائيّة الأدب، فإذا كان الأدب يختلف عن المجالات الفكريّة الأخرى في وسائل التّعبير فإنّه يشاركها في أنّه لا بد أن يحتوي قيمًا، وأن يكون غائيًّا.

وتثبت غائيّة الأخبار في قول الجاحظ: "إنّما اجتلب ذكر العُرْج والعُمْي ليحصّل ذاك سببًا إلى قصص في أولئك العرجان، وإلى فوائد أخبار في أولئك العميان وإلى أنّ جماعة فيهم كانوا يبلغون مع العرج مالا يبلغه عامّة الأصحّاء، ومع العمى يدركون ما لا يدرك أكثر البصراء؛ ولمّا جاء أيضًا في ذلك من الأشعار المصحّحة، ومن الأمثال المضروبة، وكيف تهاجوا بذلك وتمادحوا به، وكيف جزع من جزع وصبر من صبر، وما رووا في ذلك من الأخبار النّافعة، والأحاديث السّائرة، واللّفظ المونق والمعنى المتخيّر... "[3]

فالأخبار إذًا كانت نفعيّة، يرجى منها الفائدة بالدّرجة الأولى، والاعتبار منها. ولكن أيّ أدب هذا غير النّفعيّ، إنّ كلّ أدب يجب أن يكون لغاية، وألاّ يكون عبثيًّا، فما الفائدة التي نجنيها من معرفة قصص العميان أو العرجان أو البرصان؟ إنّها فائدة اختبار الحياة، والوقوف على ما فيها.

---

[1] الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج3، ص 366.

[2] التنوخي، أبو علي المحسن بن علي البصري (ت 384هـ)، **الفرج بعد الشدة**، 5ج، (عبود الشالجي)، دار صادر، بيروت، 1398هـ-1978م، ج2، ص264-265. وابن عبدوس الجهشياري، صاحب كتاب الوزراء والكتّاب، وكتاب (أسمار العرب والعجم والرّوم وغيرهم)، راجع الزركلّي، خير الدين بن محمود (2002م)، **الأعلام**، ط15، دار العلم للملايين، ج6، ص256.

[3] الجاحظ، **البرصان والعميان والعرجان والحولان**، ص35.

وقد ذكر الجاحظ في الحيوان، ذمّ مضمون كتب الزنادقة لعدم احتوائها "موعظة حسنة، ولا حديثًا مونقًا، ولا تدبير معاش، ولا سياسةً عامةً، ولا ترتيبَ خاصّة".[1] "وأنّه ليس في كتبهم مثل سائر، ولا خبر طريف، ولا صنعة أدب، ولا حكمة غريبة، ولا فلسفة، ولا مسألة كلاميّة، ولا تعريف صناعة، ولا استخراج آلة، ولا تعليم فلاحة، ولا تدبير حرب، ولا مقارعة عن دين، ولا مناضلة عن نِحْلة".[2] فقد صنّفها في دائرة الجهل، وأخرجها من دائرة العلم لعدم شمولها على منفعة للبشر. وغرض الأدب برأيه هو تقديم الموعظة الحسنة والحديث المونق أو تدبير المعاش أو الوصول إلى سياسة عامّة.. حتّى لو كان لأجل التّندّر والتّسلية.

إلاّ أنّنا نقف إزاء هذه النّفعيّة طارحين أسئلة كثيرة، هل كانت غاية جميع الرّواة هي نفع النّاس بسَوْقِ رواياتهم؟ فبعض "السّؤّال والمساكين والقصّاص، الذين يمدّون أعناقهم للجمعة انتظارًا للصّدقة والفائدة، في أمور كثيرة، وأسباب مشهورة." [3] كانت غايتهم مادّيّة فقط، وهي استجداء متعة الجمهور، وهذا قد يقودهم إلى اختلاق الرّوايات لتحقيق غايتهم.

فالنّفعيّة إذًا، "ليست معيارًا ثابتًا لأدبيّة الأدب خبرًا كان أو قصّة أو شعرًا؛ فالبحوث العلميّة أكثر نفعًا من القصص والشّعر والرّوايات ومع ذلك لا تُعدّ أدبًا"[4] غير أنّ ما نرمي إليه أنّ وجود غاية من الخبر بالإضافة إلى توافر عناصر أخرى كالخيال، تدخله في دائرة الأدب.

وقد أشار ابن المعتزّ في **"طبقات الشّعراء المحدثين"** إلى أنّ الأخبار ما هي إلاّ للتّرويح عن النّفس، ولكن حتّى هذه لا يطيل الأخباريّ فيها ولا يسترسل، كي لا تملّ النّفس كثرة الأخبار في الفنّ الواحد، وليستطيع القارئ حفظ هذه النّوادر، يقول: "... وأبو الشّيص أشعاره ونوادره وملحه كثيرة جدّاً، ولكنّا لا نخرج من شرط الكتاب، لئلاّ يَمَلّه القارئ إذا طال عليه الفنّ الواحد، وليحفظَ هذه النّكت والنّوادر والمُلَح، وليستريح من أخبار المتقدّمين وأشعارهم فإنّ هذا شيءٌ قد كثرت روايةُ النّاس له فملّوه، وقد قيل: لكلّ جديد لذّة، والذي يستعمل في زماننا إنّما هو أشعار المحدثين وأخبارهم، فمن ها هنا أخذنا من كلّ خبر عينه ومن كلّ قلادة حبّتها."[5]

وأورد الحُصْريّ، أنّ سبب حفظ بعض الأخبار والنّوادر لِيُضحكَ منها، فقال: "كما حكى الجاحظ عن الشّرقيّ بن القطاميّ أنّ ابن أبي عتيق لقي عائشة رضي الله عنها على بغلة. فقال:

---

[1] الجاحظ، **الحيوان**، ج1، ص42-43.
[2] المصدر نفسه، ج1، ص42-43.
[3] الجاحظ، **رسائل الجاحظ**، ج3، ص247-248
[4] خليل، إبراهيم (2015م)، أثناء جلسة مناقشة الرسالة هذه.
[5] ابن المعتز، **طبقات الشعراء المحدثين**، ص86.

إلى أين يا أمّاه؟ فقالت له: أصلح بين حيّين تقاتلا، فقال: عزمتُ عليك إلاّ ما رجعت، فما غسلنا أيدينا من يوم الجمل حتّى نرجع إلى يوم البغلة." [1]

وذكر أنّ هذه حكاية كانت على سبيل النّادرة، وهذا برأيه أنجع وأنفع لِما أراد من التعرّض لعرض أمّ المؤمنين رضي الله عنها. [2]

وقد تحرَّى الأدباء في ما يكتبون من أخبارٍ الجدّة والحداثة، وألاّ تكون النّادرة أو الخبر ممّا تكرّر قوله مرارًا، فهذا أدعى للاستحسان. "وعلى ذكر المهلّبيّ أذكر طرفاً من ظريف أخباره، وشريف آثاره، وإنّما أسلسل أخبارَ أمثاله من أشرافِ العصر، وأفراد الدّهر، تعمّداً للذّةِ الجِدة، ورونق الحداثة؛ إذا كان ما لم يقرع الآذان، أدعى إلى الاستحسان، ممّا تكرّر حتّى تكدّر."[3]

وقال ابن السِّكّيت: "خذ من الأدب ما يتعلّق بالقلوب وتشتهيه الآذان، وخذ من النّحو ما تقيم به الكلام، ودع الغوامض، وخذ من الشّعر ما يشتمل على لطيف المعاني، واستكثر من أخبار النّاس وأقاويلهم وأحاديثهم ولا تولعنّ بالغثّ منها."[4]

وقد خصّص ياقوت الحمويّ في معجم الأدباء فصلاً كاملاً للحديث عن "فضيلة علم الأخبار"، فقد أورد نقلاً عن أبي الحسن علي بن الحسين: "قالوا: لولا تقييد العلماء خواطرهم بالأخبار وكُتُبَهم بالآثار لبَطُل أوّل العلم وضاع آخره، إذ كان كلّ علم من الأخبار يُستخرج، وكلّ حكمة منها تُستنبَط، والفِقر منها تُستثار، والفصاحة منها تُستفاد، وأصحاب القياس عليها يبنون، وأهل المقالات بها يحتجّون، ومعرفة النّاس منها تُؤخَذ، وأمثال الحكماء فيها توجد، ومكارم الأخلاق ومعاليها منها تُقتبَس، وآداب سياسة الملك والحزم منها تُلتمَس، فكلّ غريبة بها تُعرَف، وكلّ عجيبة منها تُستطرَف، وهو علم يَستمتع بسماعه العالم والجاهل، ويَستعذب موقعَه الأحمق والعاقل، ويأنس مكانه، وينزع إليه الخاصيّ والعاميّ، ويميل إلى روايته العربيّ والعجمي." [5]

---

[1] الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني (ت453هـ)، **جمع الجواهر في الملح والنوادر**، ط2، (علي محمد البجاوي)، دار الجيل، بيروت، 1407هـ-1987م، ص4.

[2] المصدر نفسه، ص4.

[3] المصدر نفسه، ص327.

[4] ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرّومي (ت626هـ)، **معجم الأدباء: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب**، ط1، 7ج، (إحسان عباس)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1414هـ- 1993م، ج1، ص22.

[5] ياقوت الحمويّ، **معجم الأدباء**، ج1، ص30.

وبرأيه كانت فضيلة علم الأخبار تبزّ كلّ علم، وهو لشرف منزلته لا يُتقِنه إلاّ إنسانٌ قد تجرّد للعلم، ... "وقديمًا قيل: إنّ علم النّسب والأخبار من علوم الملوك وذوي الأخطار، ولا تسمو إليه إلاّ النّفوس الشّريفة، ولا تأباه إلاّ النّفوس الدّنيّة والعقول السّخيفة"[1]

"وقيل: الأخبار تَصلُح للدّين والدّنيا" لِمَا فيها من العبر يَعتبر الرّجل بها، فقد قال الله عزّ وجلّ عن قصّة يوسف وإخوته: "لَقَدْ كانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبابِ" [يوسف:111]... ولذلك قال بعضهم لولده: عليك بالأخبار فإنّها لا تعدمك كلمة تدلّ على هدى، وأخرى تنهى عن ردى." [2]

وهي بالإضافة إلى ما تحتويه من العبر، تروّح عن القلوب إن كان فيها طرائف حكمة، فـ"عن أمير المؤمنين علي بن أبي طالب كرّم الله وجهه: أجمّوا هذه القلوب والتمسوا لها طرائف الحكمة فإنّها تملّ كما تملّ الأبدان." [3]

وكانوا يفضّلون الانكباب على الأخبار والأشعار على الانفراد بالنّحو؛ فقد "كان أبو زيد الأنصاريّ لا يعدو النّحو، فقال له خلف الأحمر: قد ألححت على النّحو لم تعدُه ولقلّما ينبل منفرد به، فعليك بالأخبار والأشعار." [4]

وأوصى ابن المُقفّع في كتابه في **"الأدب الكبير"** بالتّحفّظ من الأخبار، مع تحرّي الصّادق منها: "ثم انظر الأخبار الرّائعة فتحفّظ منها، فإنّ من شأن الإنسان الحرصَ على الأخبار، ولا سيّما على ما يرتاح له النّاس، وأكثر النّاس من يحدّث بما يسمع ولا يبالي ممّن سمع، وذلك مفسدة للصّدق ومزراة بالرّأي، فإن استطعت ألّا تخبر بشيء إلاّ وأنت به مصدّق وألا يكون تصديقك إلّا ببرهان، فافعل." [5]

والغرض الأساسيّ لصاحب الأخبار، هو إمتاع النّاس، لما يملكه بعد حفظ الأخبار من البيان وحسن تخريج المعاني، وقد كانت لدى العرب في ذلك العصر قناعة بأنّ هذا من المؤدِّبين أفضل من النّحويّ وإن كان حَسَن الكتاب وجيّد الحساب، وحافظًا للقرآن وراوية للشّعر، فهذا لا يكفي لأنّ الغرض الأهمّ هو الإمتاع. [6]

---

[1] ياقوت الحمويّ، **معجم الأدباء** ، ج1، ص30-31.
[2] المصدر نفسه، ج1، ص31-32.
[3] المصدر نفسه، ج1، ص32.
[4] المصدر نفسه، ج1، ص32.
[5] المصدر نفسه، ج1، ص32.
[6] انظر : المصدر نفسه، ج1، ص32.

وقد "قال معاوية: ليس ينبغي للرّجل أن يستغرق شيئًا من العلم إلاّ علم الأخبار، فأمّا غير ذلك فالنُّتَف والشّدو من القول." [1]

ولقد صرّح صاحب النّشوار أنّ الأخبار فيها فنون لا توجد في غيرها، ثم عدّد ذلك فذكر "آداب النّفس، ولطافة الذّهن والحسّ"[2] وفيها ما "يحثّه على العلم بالمعاش والمعاد، والمعرفة بعواقب الصّلاح والفساد، وما تفضي إليه أواخر الأمور، ويساس به كافة الجمهور، ويجنّبه من المكاره حتى لا يتوغّل في أمثالها، ولا يتورّط بنظائرها وأشكالها، ولا يحتاج معها إلى إنفاد عمره في التّجارب، وانتظار ما تكشفه له السّنون من العواقب." [3]

وعدّ أنّ هذه الأخبار التي أوردها في كتابه "جنس لم يسبق إلى كتبه"[4]، وهو إنّما تلقّطها من الأفواه لا الأوراق إذ ليس غرضه منها التّأليف، "واختلاط هذه الأخبار أطيب في الآذان وأدخل، وأخفّ على القلوب والأذهان وأوصل." [5]

وكما كانت غاية عرض الأخبار ونقلها هي التّرويح عن النّفس، وإضحاك القارئ، أو أخذ العظة والعبرة منها... إلخ فإنّ موضوع كتاب الجاحظ "**البخلاء**" مختلف بعض الشّيء بأنّه بالإضافة إلى جمعه جميع الغايات السّابقة، كان لمؤلِّفه فيه أيضًا غاية جليلة؛ "وهي تصوير طبقة محدّدة ظهرت في المجتمع العبّاسيّ، أرادت أن تسلك طريقًا جديدةً من العادات والأخلاق التي لم يألفها العربيّ سابقًا. وإنّ مؤثّرات دخيلة أحدثت فجواتٍ واسعةً في عادات العرب وتقاليدهم، فكان منها انتشار البخل، وخاصّة في العراق إبّان القرن الثّالث الهجريّ." [6]

وإذًا تتخطّى غاية البخلاء الهزء والسّخرية من طبقة مثيرة للضّحك، لتكون من أَجْلِ غاية أعمق وأهمّ، وهي النفعيّة، أي الانتفاع من أعمال البخلاء الشّاذّة لتجنّبها، واتّقاء ما قد يوقعهم بالبخل والابتعاد عن الكرم.

وإذا كان للكتاب بعد نفسيّ، فقد تمكّن من خلاله الجاحظ أن يتغلغل في أعماق نفس البخيل وتفهّم ودرس وحلّل خفايا هذه النّفس، وما يفسّر ذلك ذهاب بعض النّقّاد إلى أنّ الجاحظ كان واحدًا من هؤلاء البخلاء، وقد أخطأ ربّما، إذ كيف يمكن لرجل زاهد معدم الحال تأتيه أمّه بالكتب على مائدة الطعام، لتُعلمه إلى أين أودى بهم انكبابه على العلم، أن يكون واحدًا من البخلاء، وإنّما

---

[1] ياقوت الحمويّ، **معجم الأدباء**، ج1، ص32.
[2] التّنوخيّ، أبو علي المحسن بن علي بن محمد بن أبي الفهم داوود التنوخي البصري (ت384هـ)، **نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة**، 8ج، (عبود الشالجي)، دار صادر، بيروت، 1391هـ-1972م، ج1، ص12.
[3] المصدر نفسه، ج1، ص12.
[4] المصدر نفسه، ج1، ص12.
[5] المصدر نفسه، ج1، ص13.
[6] الجاحظ، **البخلاء**، ط2، 1ج، (علي عبد الساتر)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1429هـ، ص10-11.

معرفته بخفايا نفوس هؤلاء البخلاء تكمن في أنّه كان أديبًا ممحّصًا، وعالم نفسٍ استطاع تصوير شخصيّاته ورسم أبعادها وكأنّه واحد منهم.

وفي النّهاية نراه قد صرّح بغاية كتابه فقال: "ولك في هذا الكتاب ثلاثة أشياء تبيُّن حُجّة طريفة، أو تعرُّف حيلة لطيفة، أو استفادة نادرة عجيبة." [1] متَّبِعًا أسلوبًا قصصيًّا إخباريًّا يربط الأخبار بعضَها ببعض، ويتوغّل في أعماق شخوصه.

ولقد أشار الوشّاء إلى الغاية من تأليف كتابه **"الموشّى"** فقال: "ولكنا ألفناه وجمعناه من أقاويل جماعة من الظّرفاء والمتظرّفات، وأهل الأدب والمروات، سمعناهم، ورأيناهم يتكلّمون به، ويستعملونه، فأحببنا أن نجمع ذلك، ونجعله لهواً لمن أراد سماعه، وعلماً لمن أراد اتّباعه، وهدياً لمن أراد رشده، ومناراً لمن أراد قصده، وطيباً لمن أراد شمّه، وأدباً لمن أراد فهمه."[2]

ثمّ إنّه لم يجمعها جزافًا، وإنّما قام قبل كلّ ذلك باستحسان الأخبار والنّوادر والمُلح والأمثال، وتنخيلها واختيارها وتهذيبها.[3]

### صحّة الخبر

وكان ممّا يحرص عليه الأديب سابقًا حتّى يُركن إلى روايته، أن يدعِّم روايته وإن كانت غريبة أو طريفة أو ممّا لا يُصدَّق، بذكر الشّواهد الدّالة عليها، من آية أو حديث أو خبر موثوق أو شعر معروف أو مَثَل، يقول الجاحظ في **"الحيوان"**: "ولم نذكر... شيئًا من هذه الغرائب، وطريفة من هذه الطرائف إلاّ ومعها شاهد من كتاب منزّل، أو حديث مأثور، أو خبر مستفيض، أو شعر معروف، أو مثل مضروب..". [4]

وكلّ من لا يفعل ذلك فقد خاطر بمروءته، وسلّط السّفهاء على أعراضه، واجترّ سوء الظّنّ إلى أخباره.. إلاّ من رُكن إلى سمعتِه وإلى حُسنِ ظّنّ النّاس به، والتّسليم له، كما احترز الجاحظ بقوله "من قد أكثر قراءة الكتب..."، وهنا يُطرح السؤال: هل كلّ ما ورد عن أولئك صحيح يرقى إلى منزلة الآية أو الحديث الصحيح؟ ألا يمكن لهؤلاء استغلال سمعتهم بذكر الأخبار كيفما اتّفق؟.

---

[1] الجاحظ، **البخلاء**، ص11.
[2] الوشاء، **الموشى أو الظرف والظرفاء**، ج1، ص 51.
[3] المصدر نفسه، ج1، ص 212- 213.
[4] الجاحظ، **الحيوان**، ج6، ص325.

"وأحسنهم حالاً من يحبّ أن يتفضّل عليه ببسط العذر له، ويتكلّف الاحتجاج عنه، ولا يبالي أن يمنّ بذلك على عقبه، أو من دان بدينه، أو اقتبس ذلك العلم من قبل كتبه." [1]

وكان أغلب الرّواة يتحرّون الطّرافة في ما ينقلون من أخبار، ويحرصون على أن يكون جمهورهم من عامّة النّاس، ممّن لا يدقّقون في صحّة الرّوايات، فالرّاوية كلّما كان الأعرابيّ أكذب في شعره كان أطرف عنده، ولذلك صار يدّعي بعضهم رؤية الغول.. [2]

وقد قيل "الجاحظ صنع هذه الأشعار لمّا وضع هذه الأخبار، وكان قديراً على الشّعر سرّاقاً له. روى أبو مسلم الكشي قال: حدثني إبراهيم بن رباح قال: مدحني حماد بن أبان اللاحقي بشعر فيه هذان البيتان:

بدا حين أثرى بإخوانه ... ففلّل فيهم شباة العدمْ

وذكّره الحزم غبّ الأمور ... فبادر قبل انتقال النعم

فروي هذا الشّعر وعرف بالبصرة، ثم جاءني الجاحظ فمدحني بشعر أدخل فيه هذين البيتين، فاحتملت ذلك وأثبتّه؛ فبينما أنا جالس يوماً في مجلس أحمد بن أبي دؤاد والجاحظ في مجلسه، إذ قال لي أحمد ما وصفت بشيء أحسن ممّا مدحني به أبو عثمان، وأنشدني البيتين. فقلت: إنّ مادحك أعزّك الله يجد فيك مقالاً والجاحظ ملأ عينيه منّي ولا يستحي منّي."[3]

وليس غريبًا على قدير على الشّعر كالجاحظ، أن يضع الأخبار، وهو بها أولى، لسهولتها مقابل الشّعر.

ولا يخفى على الدّارس عدد الرّواة الذين يُعرف عنهم الخطأ وتقليب الأخبار على غير وجهها، كما وُصِف "عمرو بن سعيد الأشدق..." بأنّه "فاحش الخطأ في الأخبار"[4]. ووُصِف "أبو شعيب حماد بن شعيب التميمي" بأنّه يقلّب الأخبار ويرويها على غير جهتها.[5]

وأخبر صاحب النّشوار أنّ الأخبار التي ذكرها كانت ممّا لم يكد يُحفظ، فكيف إذًا حفظها هو؟ وكيف استطاع جمعها من أفواه الرّواة إن كانت كذلك؟ أكان ملمًّا بكلّ ما قد قيل؟ "هذه ألفاظ تلقّطتها من أفواه الرّجال، وما دار بينهم في المجالس، وأكثرها ممّا لا يكاد يتجاوز به الحفظ في

---

[1] الجاحظ، **الحيوان**، ج6، ص325.
[2] راجع: المصدر نفسه، ج4، ص285.
[3] الحصري، **جمع الجواهر في الملح والنوادر**، ص148.
[4] السمعاني، **الأنساب**، ج1، ص349.
[5] المصدر نفسه، ج4، ص237.

الضمائر، إلى التّخليد في الدّفاتر، وأظنّها ما سبقت إلى كتب مثله، ولا تخليد بطون الصّحف بشيء من جنسه وشكلّه، والعادة جارية في مثله، أن يحفظ إذا سمع ليذاكر به إذا جرى ما يشبهه ويقتضيه، وعرض ما يوجبه ويستدعيه." [1] ألا يمكن أن يكون قد أضاف عليها شيئًا ليس منها، أو حذف منها أجزاء؟ وهو الذي يضيف أيضًا ما يزيل الشّك لدى القارئ إن هو لابَسَه الشّكّ، لعلمه ما قد يدور بخَلَده فور قراءة مثل هذه الأخبار غير الجارية على السّنن المعروفة.

"ولعلّ قارئها والنّاظر فيها أن يستضعفها إذا وجدها خارجة عن السّنن المعروفة في الأخبار، والطّريق المألوف في الحكايات والآثار، الرّاتبة في الكتب، المتداولة بين أهل الأدب، ولا سيّما ما لم يعلم السّبب الذي رغّبني في كتبها، وهو أنّي اجتمعت قديمًا مع مشايخ فضلاً، علماء أدباء، قد عرفوا أحاديث المِلَل، وأخبار الممالك والدّول، وحفظوا مناقب الأمم ومعايبهم، وفضائلهم ومثالبهم، وشاهدوا كلّ فنّ غريب، ولون طريف عجيب، (وعدّد أصناف النّاس)... والأحاديث المفردات، وشاذّ الاتّفاقات، وطريف المنامات، وشريف الحكايات..."[2]

فكان بعد أن يسمع الرّوايات، ويستفيد ويتعلّم، تعجبه فيحفظها، ويكتبها وينقلها، "فلمّا تطاولت السّنون، ومات أكثر أولئك المشيخة الذين كانوا مادّة هذا الفنّ" خاف على المادّة التّي كانوا يروونها، وفيها من المنفعة الكثير، وزاد من حرصه على كتابة كتابه، أنّه قد رَغِب قومه عن مثل تلك الرّوايات ممّا فيها فائدة جسيمة، وعظة جليلة. غير أنّه بعد مدّة من الزّمن، رجع إلى المجالس ليسمع من الرّواة وجدهم قد حرّفوا وبدّلوا وأضافوا وغيّروا معنى الرّوايات جميعًا، فحاول أن يصحّح رأى أنّه لو تأخّر قليلاً لضاع ما يحفظ هو أيضًا من هذه الرّوايات، فلذلك كتب النّشوار.[3]

**قضيّة الإسناد**

لطالما كان الإسناد هو الدّليل على صحّة الخبر والحديث والأثر، أو عدمه، إذا ما تابعنا سلسلة الرّواة وعرفنا من كان منهم ثقة وعدولاً.. إلخ، ولكن ماذا لو أُتينا من مَحْذرنا، وكان الشيء الوحيد الذي يُركن إليه، مشكوكًا في صحّته؟

في زمن العصر العبّاسي، وانتشار الرّواة، وعدم عنايتهم بالسّند إلاّ ما ندر، طلبًا لخفّة الكتاب، والإيجاز وعدم الإطالة يقول ياقوت الحمويّ: "وحذفت الأسانيد إلاّ ما قلّ رجاله، وقرب مناله، مع الاستطاعة لإثباتها سماعًا وإجازة، إلاّ أنّني قصدت صغر الحجم وكبر النّفع، وأثبتّ

[1] التّنوخي، **نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة**، ج1، ص1.
[2] المصدر نفسه، ج1، ص1-7.
[3] راجع: المصدر نفسه، ج1، ص8-12.

مواضع نقلي ومواطن أخذي من كتب العلماء المعوّل في هذا الشأن عليهم، والمرجوع في صحّة النّقل إليهم."[1]

إلاّ أنّ هذا ما كان إلاّ ذريعة له لاحقًا، ولمن تبعه، بأن يحذف الأسانيد كاملةً، أو يثبت منها فقط شخصًا، ليُركَن إلى صحّة الخبر، لما هو معروف عن هذا الرّجل من أنّه ثقة عدل.

كما تذرّع في أن يحذف أصحاب أخبار قصص البخلاء لأنّ منهم الصّديق والوليّ والمستور، ويُسقط سند المشهورين، أمّا الأحاديث الأخر التي ليس لها شهرة فلا بدّ من ذكر سندها غير أنّ ذلك يؤدّي إلى "سقوط نصف الملحة، وذهاب شطر النّادرة" فلا داعي إذًا من ذكر السّن [2]

أضف إلى ذلك أنّه يبيّن للرّاوي إذا أراد أن يلصق نادرة باردة بأسماء مشهورة تُستحسن وتكون نسبتها إلى تلك الأسماء رفعة لها، ثمّ إذا ألصقها بأسماء يبغضها المتلقّي فستعود باردة.[3]

كلّ ذلك الكلام من الخطورة بمكان، فهو بمثابة دعوة من الجاحظ للكتّاب وناقلي الأخبار لوضع الأخبار ونسبتها لمن يشاءون من الأسماء ذات الصّدى، والسّمعة الحسنة، فإنّ هذا أدعى لثقة القارئ أو السّامع، فكيف لنا بعد ذلك أن نركن لأخبار الجاحظ، وإن كانت صحيحة السّند، فقد باتت نسبة الحديث إلى فلان أو فلان أسهل ممّا نتخيّل، ولم يتحرّ أحدٌ في الأدب الأسانيد وصحّتها، كما فعل علماء الحديث في الحديث، فكان وجود السّند في الأخبار كعدمه، خصوصًا في الأخبار الغريبة.

أضف إلى ذلك ما ورد عنه: "وهذه أحاديث ليست لعامّتها أسانيد متّصلة، فإن وجدتها متّصلة لم تجدها محمودة، وأكثرها جاءت مطلقة ليس لها حامل محمود ولا مذموم. فإذا كانت الكلمة حسنت استمتعنا بها على قدر ما فيها من الحسن."[4] إنّه ليستوقفنا كلامه؛ إذ يعرض صفحًا عن الأسانيد، فلا تحتاج الكلمة الحسنة إلى سند، يكفي ما فيها من عنصر المتعة حتّى يُستمع إليها، وتنال اهتمامًا.

ويكمل قوله: "فإن أردت أن تتكلّف هذه الصّناعة، وتنسب إلى هذا الأدب، فقرضت قصيدة، أو حبّرت خطبة، أو ألّفت رسالة، فإيّاك أن تدعوك ثقتك بنفسك، أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحله وتدّعيه، ولكن اعرضه على العلماء في عرض رسائل أو أشعار أو خطب، فإن رأيت الأسماع تصغي له، والعيون تحدج إليه، ورأيت من يطلبه ويستحسنه، فانتحله. فإن كان

---

[1] ياقوت الحموي، **معجم الأدباء**، ج1، ص 7.
[2] الجاحظ، **البخلاء**، ص23-25.
[3] المصدر نفسه، ص24-25.
[4] الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج1، ص203.

ذلك في ابتداء أمرك، وفي أول تكلّفك فلم تر له طالبًا ولا مستحسنًا، فلعلّه يكون ما دام ريّضًا قضيبًا، أن يحلّ عندهم محلّ المتروك. فإذا عاودت أمثال ذلك مرارًا، فوجدت الأسماع عنه منصرفة، والقلوب لاهية، فخذ في غير هذه الصّناعة، واجعل رائدك الذي لا يكذبك حرصهم عليه، أو زهدهم فيه."[1]

إنّه ليقرّ قبول النّاس أو إعراضهم عن أدب الأديب أكبر ناقد له، لكن ليس هذا ما استوقفني في كلامه، بل نظرته إلى السّند، ودعوته الأدباء إلى التّريّث في نسبة أدبهم إلى أنفسهم كي يطمئنّوا إلى نظرة النّاس إليه. وليس هذا بغريب عن الجاحظ؛ فنحن نعلم ما ورد عنه في أوّل أمره من التّأليف بأسماء مستعارة، ثمّ إذا رأى إقبال النّاس على أدبه، ادّعاه لنفسه، هذا سيجعلنا نشكّ في كلّ أدب نُسب إلى أديب، إنّه لينزع الثّقة بالأسانيد، التي كان يُركن إليها في معرفة صحّة الأخبار.

وقوله "وقد كتبنا لك أحاديث كثيرة مضافة إلى أربابها، وأحاديث كثيرة غير مضافة إلى أربابها، إمّا بالخوف منهم، وإمّا بالإكرام لهم."[2]، ما هو إلا حجّة من الجاحظ كي يضيف ما يشاء ويختار.

فهو في كلّ ذلك يصرّح أنّ الشّهرة مرتبطة بمن يُسنَد إليها، وهذا اعتراف خطير منه، بأنّه يبرّر إسناد خبر إلى غير صاحبه إن أنت رغبت في أن يُشتهر، وهذا ما زعزع الثّقة بالأسانيد، وإن كان أصحابها عدولاً، إذ قد تكون العلّة فيمن وضع هذا السّند، لا في صاحبه.

وفي دراسة بعنوان "جدليّة الفرقة والجماعة"، يعرض كاتبها "توفيق بكار"، قصّة من قصص الجاحظ في البخلاء، يبدؤها ب"حدّثني إبراهيم بن السّندي"، ثمّ يستفيض بكّار في الحديث عن الإسناد ووظائفه قديمًا وحديثًا، ومهمّته في توثيق الخبر، وكان الخبر الذي ذكره الجاحظ نقلاً عن شخصيّة معروفة تاريخيًّا هي "إبراهيم بن السّنديّ"[3]، لا يُشكّ في صحّة روايتها.

إلاّ أنّ توفيق بكار، قد وقف على ثغرات في القصّة أثبتت أنّها من وضع الجاحظ، وصنعه، وما كان السّند إلا ستارًا يتستّر به ليقنع القارئ أنّ القصّة التي بين يديه حقيقيّة،[4] فيلتفت - بعد ركونه إلى صحّتها- إلى المغزى منها.

---

[1] الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج1، ص203.

[2] المصدر نفسه، ص24-25.

[3] راجع ترجمة إبراهيم بن السندي، ابن طاوس، **فرج المهموم في تاريخ علماء النجوم**، (كان خطيبًا ناسبًا فقيهًا، وكان منجمًا طبيبًا، وكان من رؤساء المتكلّمين وكان عالمًا بالدولة وكان أحفظ النّاس لما يسمع)، ص58.

[4] راجع، بكار، توفيق، (1984م)، جدليّة الفرقة والجماعة، **فصول مجلة النّقد الأدبيّ**، ج4، (ع4): ص 187-197.

وهذا ليس ممّا يُعاب عليه الأديب، إذ ليس الغرض من تلفيق الإسناد هو الإساءة أو التّدليس إلخ، وإنّما كلّ الغرض أنّهم عرفوا الفنّ "فنّ الخبر مبكّرًا"، وعرفوا تقنياته، ومارسوها بوعيٍ أو بلا وعي.

# الفصل الثالث

# نقد قصّة المثل

تعدّ الأمثال خلاصة تجارب الشّعوب، ومستودع أفكارها وعاداتها وتقاليدها، وسجلّ وقائعها، ومنهلاً للأجيال تنهل منه الحكمة والثّقافة التي تلخّصت بتلك العبارات الموجزة من غير خلل، البليغة في معانيها، المكثّفة في دلالاتها.

ولقد تعدّدت الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة والبلاغيّة والأسلوبيّة عن الأمثال قديمًا وحديثًا[1]؛ إذ عُنيَ الأقدمون بجمعها في مجاميع عدّة، وشرحها وتوضيحها، وإيراد القصص التي أنتجتها، والمواقف التي قيلت فيها. فكانت مادّة خصبة للمحدثين المهتمّين منهم بجمع التّراث خوفًا عليه من الضّياع؛ فالأمثال ليست فقط مادّة زخمة في اللّغة والأدب والنّحو، وإنّما هي جزء من شخصيّة العربيّ، تُستقى منها ملامح واقعه القديم، اجتماعيًّا وسلوكيًّا وفكريًّا وعقائديًّا.

يقول عبد الرّحمن التكريتي: "إنّ أمثال كلّ أمّة هي خلاصة تجاربها، وسجلّ وقائعها، وترجمان أحوالها، ومصدر تراثها ومرجع عاداتها... ومتنفّس أحزانها، ومحتكم منازعاتها فهي مرآة الأمّة تعكس واقعها الفكريّ والاجتماعيّ بصفاء ووضوح."[2]

وإنّ كثيرًا من الدّراسات اقتصرت على المثل وحده، من حيث تعريفُه، وأهمّ المصنّفات القديمة في الأمثال، وما يتضمّنه المثل من أساليب البلاغة والبيان، والشّروط التي يجب توافرها فيه ومنها: أن يكون موجزًا، سائرًا شائعًا بين النّاس، لا يتغيّر بل يجري كما جاء على الألسنة أوّل مرّة، ويبالغون في ذلك إذ يستجيزون فيه ما لا يستجيزون في غيره ويعطونه ما يعطون للشّعر.

كما عُني الدّارسون بمنهج جامعي الأمثال الذي انتهجوه في كتبهم[3]، وكيف رتّبوها، وإن كانت هذه المصنّفات والمجامع قد ذكرت القصص المتعلّقة بالمثل، أو شرحت هذه الأمثال كون بعضها غامض مُبهَم لا يُفهم إلاّ إن شُرح. ومن الدّراسات ما عُنيت بذكر الاضطرابات في شروح الأمثال.

---

[1] من الدراسات الحديثة المتخصّصة في مجال الأمثال: **الأمثال في النّثر العربيّ القديم مع مقارنتها بنظائرها في الآداب السامية الأخرى**، عبد المجيد عابدين، **الأمثال العربيّة القديمة مع اعتناء خاص بكتاب الأمثال لأبي عبيد**، رودلف زلهايم، **الأمثال العربيّة ومصادرها في التّراث**، محمد عبد اللطيف أبو صوفة، **الأمثال العربيّة والعصر الجاهلي**، محمد توفيق أبو علي، **التحليل النفسي للأمثال العربيّة**، سمير عبده، **حكايات الأمثال والحكم العربيّة**، كمال محمد علي، **بلاغة الأمثال وفصاحة الحكمة**، محمد سامي الدغيدي، **الأمثال عند العرب طبيعتها ومنهج دراستها**، عبد الكريم محمد حسين، **الأمثال المولدة وأثرها في الحياة الأدبيّة في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرّابع الهجري: (دراسة تحليلية)**، فيصل مفتاح الحداد، **صورة العادات والتقاليد والقيم الجاهلية في كتب الأمثال العربيّة من القرن 6-9هـ / 12-15م**، محمد توفيق أبو علي، **الشخصية في قصص الأمثال العربيّة: دراسة في الأنساق الثّقافيّة للشخصية العربيّة**، ناصر حجيلان، **سرد الأمثال (دراسة في البنية السّردية لكتب الأمثال العربيّة مع عناية بكتاب المفضل بن محمد الضبي)**، لؤي حمزة عباس، **وظيفة الأمثال والحكم في النّثر الفني القديم**، ناجي التباب، **الأمثال العربيّة القديمة: دراسة أسلوبية - سردية - حضارية**، أماني سليمان داوود، **الحكم والأمثال السورية القديمة وصداها في الأدب العالمي**، لحنا حنا، **منزلة الأمثال العربيّة في ترسل ابن زيدون: دراسة في ضوء نظرية الحجاج**، بلسم محمد خير علي العمري.

[2] التكريتي، عبد الرّحمن (1966م)، **الأمثال البغدادية المقارنة**، (ط1)، بغداد، ص10.

[3] منها على سبيل المثال لا الحصر: أبو صوفة، محمد عبد اللطيف، **الأمثال العربيّة ومصادرها في التّراث**.

ولكنّ الدّراسات التي تناولت المثل من خلال علاقته بحكايته، أو من خلال دراسة البنى السّرديّة وفنّيّتها، يمكن أن نقول إنّها نادرة.[1] إلاّ أنّها لا يمكن أن يستفاد منها من الوجهة النّقديّة؛ إذ لم تُعنَ بتقصّي الآراء النّقديّة القديمة حول قصّة المثل وحكايته؛ فقد كان بعضها يورد الآراء النّقديّة القديمة المتعلّقة بالمثل وحده، من النّاحية اللّغويّة أو شروطه...إلخ[2]، وبعضها الآخر يتّخذ من المثل وحكايته مرجعًا أساسيًّا لاستنباط الأسلوب الفنّيّ والخصائص والسّمات الأدبيّة فيه.

وقد جاء هذا البحث لإلقاء الضّوء على الآراء النّقديّة حول قصّة المثل تحديدًا، وما إن كان بالإمكان اعتبارها فنًّا قائمًا بذاته، له سماته وخصائصه التي تميّزه عن غيره؛ فهذا الكمّ الهائل من القصص الواردة حول الأمثال لَيُعدّ مادّة زخمة للأدب العربيّ القديم إن هو ضُمّ إلى لائحة الفنّ النّثريّ.

**تعريف المثل:**

لا يخفى على دارس الأمثال العربيّة عناية المعجميّين واللّغويّين بالمثل وتعريفه، ويمكن القول إنّ هذه التّعريفات اتّخذت سمة التّكرار إلاّ من إضافات بسيطة قد يضيفها أحدهم إلى التّعريفات السّابقة.

لكن لا بدّ في البداية من الوقوف على تعريف المثل في المعاجم اللّغويّة، فمثلاً ذكر صاحب معجم العين: "المَثَلُ: الشيءُ يُضرَبُ للشيء فيُجْعَل مِثْلَه. والمَثَلُ: الحديث نفسُه. وأكثرُ ما جاءَ في القرآن نحوُ قوله جَلَّ وعزَّ: "مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ * فيها أنهار..." [الرّعد:37]، فمَثَلُها هو الخَبَرُ عنها... والمِثلُ: شِبْهُ الشيءِ في المِثال والقَدْر ونحوِه حتى في المعنى. ويقال: ما لهذا مَثيلٌ. والمِثالُ: ما جُعِلَ مقدارًا لغيره... والتَّمثيل: تصويرُ الشيءِ كأنَّه تنظُر إليه. والتِّمثال: اسْمٌ للشّيءِ المُمَثَّل المُصَوَّر على خِلْقةِ غيره... وهذا أمثَلُ من ذلك، أي أفضَلُ."[3]

وربّما كانت معظم الكتب تُكرّر قول المبرّد وابن السّكّيت في المثل، "قال المبرّد: المَثَلُ مأخوذ من المِثال، وهو: قولٌ سائرٌ يُشَبَّه به حالُ الثّاني بالأول، والأصل فيه التَّشْبِيه، فقولُهم "مَثَلَ بَيْنَ يَدَيه" إذا انتصب معناه أَشْبَهَ الصورةَ المنتصِبة، و "فلان أَمْثَلُ من فلان" أي أَشْبَهُ بما لَه (من)

---

[1] وهي: محمد أبو صوفه في كتابه **(الأمثال العربيّة ومصادرها في التّراث)** اقتصرت الدّراسة على البحث عن المصادر التي أُخذت منها الأمثال، وهي القرآن الكريم والحديث وأقوال الصحابة والتابعين والشعر الجاهلي، كما ذكر المؤلف مصادر غير مدونة كالعادات والعقائد؛ وقد اعتمد في تعداد هذه المصادر على الاستنتاج النظري لا على تحليل النصوص. وإبراهيم السامرائي في كتابه (في الأمثال العربيّة) إذ يُعدّد الأماكن التي وردت في الأمثال؛ ويُقسّم الأمثال على القبائل العربيّة، ويذكر الأمثال المولدة. وكتاب (المرأة في الأمثال العربيّة) لصلاح الدين المنجد وقد اكتفى بإيراد الأمثال التي تتعلّق بالمرأة وذكر قصصها، والمقارنة بين القصص المختلفة للمثل الواح

[2] انظر ص3 من مقدّمة هذا البحث. أضيف إلى ذلك فصل حول نقد المثل من كتاب **"نقد النّثر في القرنين الرّابع والخامس الهجريين"**، لفاطمة الوهيبي، وفصلاً من كتاب**"السّرد العربيّ القديم"** للدكتور ضياء الكعبي، عن المثل والقصّة القرآنية.

[3] الفراهيدي، أبو عبد الرّحمن الخليل بن أحمد البصري (ت 170هـ)، **كتاب العين**، 8ج، (مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي)، دار ومكتبة الهلال، القاهرة، 1980م، ج8، ص228-229.

الفضل. والمِثالُ القِصاصُ لتشبيه حالِ المقتَصِّ منه بحال الأول، فحقيقة المَثَلِ ما جُعل كالعلم للتشبيه بحال الأوَّل، كقول كعب بن زهير:

كَانَتْ مَوَاعِيدُ عُرْقُوبٍ لَهَا مَثَلاً ... وَمَا مَوَاعِيدُهَا إلاَّ الأبَاطِيلُ

فمواعيد عرقوب عَلَم لكلّ ما لا يصحّ من المواعي"[1]

وهذه التّعريفات تتكرّر في غير معجم من المعاجم اللّغويّة العربيّة، يضيف عليها صاحب "مقاييس اللّغة": "وَالْمَثَلُ: الْمِثْلُ أَيْضًا، كَشَبَهٍ وَشِبْهٍ. وَالْمَثَلُ الْمَضْرُوبُ مَأْخُوذٌ مِنْ هَذَا، لِأَنَّهُ يُذْكَرُ مُوَرًّى بِهِ عَنْ مِثْلِهِ فِي الْمَعْنَى."[2]

ويمكن تلخيص جميع ما ورد في المعاجم في مادّة "مثل" بالقول إنّ الشّيء الذي نطلق عليه كلّمة "مثل" يتطلّب وجود شبيه سابق، وصورة يُستقى منها التّطابق، أو يُستخلصُ منها التّشابه، والمشترك بينهما.

**المثل اصطلاحًا:**

ربّما كان أشهر تعريف للمثل هو ما أورده أبو عُبيد القاسم بن سلاّم الذي ذكر فيه خصائص المثل وسماتِه الفنّيّةَ، يقول: "هذا كتاب الأمثال وهي حكمة العرب في الجاهليّة والإسلام، وبها كانت تعارض كلّامها فتبلغ بها ما حاولت من حاجاتها في المنطق كناية من غير تصريح، فيجتمع لها بذلك ثلاث خلال: إيجاز اللّفظ، وإصابة المعنى، وحسن التّشبيه..."[3]

قال ابن السِّكِّيتِ: المَثَلُ: لَفْظٌ يخالفُ لفظَ المضروب له، ويوافق معناه معنى ذلك اللفظ، شَبَّهُوه بالمثال الذي يُعْمَلُ عليه غيره.[4]

كما أنّه جمع عددًا من الأمثال تحت عنوان "ومن أمثالهم في أقاصي التّشبيه"، وذكر فيه الأمثال في منتهى التّشبيه وغايته.[5] وواضح تركيزه الشّديد على حسن التّشبيه، وبلوغه الغاية في التّصوير، مما يدلّ أنّ هذه السّمة من أبرز سمات المثل وخصائصه عنده.

---

[1] الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري (ت518هـ)، **مجمع الأمثال**، 2ج، (محمد محيي الدين عبد الحميد)، دار المعرفة، بيروت-لبنان، ج1، ص1.

[2] ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرّازي (ت 395هـ)، **معجم مقاييس اللغة**، 6ج، (عبد السلام محمد هارون)، دار الفكر، بيروت، 1399هـ-1979م، ج5، ص296.

[3] ابن سلام، أبو عبيد القاسم بن سلام بن عبد الله الهروي البغدادي (ت 224هـ)، **كتاب الأمثال**، ط1، (عبد الجيد قطامش)، دار المأمون، بيروت، 1400هـ- 1980م، ص34.

[4] الميداني، **مجمع الأمثال**، ج1، ص1-7.

[5] ابن سلام، **كتاب الأمثال**، ص360.

ولعلّ من أهمّ صفات المثل عندهم، هي صفة السّيرورة، وقد ربطوا جودة المثل بسيرورته وشهرته بين النّاس عبر الزّمان والمكان، وكان أوّل من أشار إلى ذلك الجاحظ يقول: "وكم من مثل قد طار به الحظّ حتّى عرفته الإماء، ورواه الصّبيان والنّساء."[1] وهذه إشارة مقتضبة في معرض الحديث عن سلطان الحظّ على الآثار الأدبيّة. بالإضافة إلى قول يذكر فيه أنّ أمثال العرب أجود وأسير من أمثال الأمم الأخرى كالفرس والرّوم[2].

وهذا أبو بكر الخوارزمي يشترط في الأمثال أيضًا السّيرورة، بالإضافة إلى أن تكون "قريبة إلى الفهم، عذبة على اللسان، مقبولة في القلب، لا يجهلها العامّة، ولا يتكبّر عنها الخاصّة"[3]

ونحن لا نجد تفسيرًا أو تعليلًا من جماع الأمثال ودارسيها حول أسباب السيرورة. كما لا نجد وصفًا يستشفّ منه حكم نقديّ عن الأمثال.

كما من صفات الأمثال أيضًا الغاية النّفعيّة، من وعظ النّفوس الغافلة، وتنبيه الجاهلين، يقول ابن رفاعة الهاشميّ: "الحمد لله ضارب الأمثال في أفضل الأقوال، الّذي وشّح به قرآنه، وضمّنه بيانه، تنبيهًا للقلوب المنغمسة في بحار الجهالة، وإيقاظًا للنّفوس المرتبكة في ظلم الضّلالة."[4]

ومن خلال اصطلاحات القدماء للمثل نرى أنّهم ذكروا شروطه، وخصائصه وسماته الفنّيّة، وأنواعه وتقسيماته وتصنيفاته، ومكانته، بالإضافة إلى غايته باعتباره فنًّا من الفنون البلاغيّة؛ فنراهم ينظرون إلى غايته النّفعيّة؛ فهم يذكرون دائمًا مواضع الاستشهاد بكلّ مثل، والمواقف المشابهة التي تقال فيها هذه الأمثال.

لكنّنا إلى الآن نرى أنّ الآراء النّقديّة عن الأمثال لا تعدو أن تكون إشارات مقتضبة، وملاحظات عابرة بسيطة في ما يتعلّق بتعريفها والنّظر إلى خصائصها وسماتها الفنّيّة، كما أنّ النّقّاد لم ينصّوا صراحة على أنّ المثل نوع مستقلّ من الأنواع الأدبيّة النّثريّة.

وبالرّغم من ذلك فإنّنا لا ننكر أهميّة تلك الملاحظات والإشارات التي أعطت الحكاية عن المثل مكانتها، واعترفت بأهميّتها، وما زال المثل عبر العصور يسترعي انتباه النّقّاد ويلفتهم، حتّى أفردوا له بلاغة خاصّة فقد روى التّوحيديّ عن أبي سليمان السجستانيّ قوله: "البلاغة ضروب،

---

[1] الجاحظ، **الحيوان**، ج2، ص102-103.

[2] الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج1، ص384.

[3] أبو بكر، محمد بن العباس الخوارزمي (ت 383هـ)، **الأمثال المولدة**، (محمد حسين الأعرجي)، المجمع الثّقافيّ، أبو ظبي، 1424هـ-2003م، ص71.

[4] ابن رفاعة، أبو الخير الهاشمي (ت بعد 400هـ)، **كتاب الأمثال للهاشمي**، ط1، (علي إبراهيم الكردي)، دار سعد الدين، دمشق، 1423هـ-2003م)، ص3.

فمنها بلاغة الشّعر، ومنها بلاغة الخطابة، ومنها بلاغة النّثر، ومنها بلاغة المثل، ومنها بلاغة العقل، ومنها بلاغة البديهة ومنها بلاغة التّأويل... قال: أمّا بلاغة المثل فأن يكون اللّفظُ مقتضبًا والحذفُ محتملاً والصّورةُ محفوظةً والمرمى لطيفًا والتّلويحُ كافيًا والإشارةُ مغنيةً والعبارةُ سائرة".[1]

من الشّروط التي نستخلصها من قول السّجستانيّ هذا، شرط الإيجاز، وقد مرّ معنا فيمن قبله هذا الشّرط وقد صرّح به في قوله: "الحذف محتملاً" و"التلويح كافيًا" و"الإشارة مغنية"، والذي أكّده أيضًا شرط السيرورة، وقد مرّ أنّ صفة السّيرورة قد ارتبطت بالمثل ولكنّ السجستانيّ أوّل من ينصّ على ذلك صراحة.

وقد بدأ النّقّاد من بعده يلتفتون إليها وإلى إبراز خصائص المثل بشكل أكثر تركيزًا من سابقه، فهذا المرزوقيّ يقول: "المثل جملة من القول مقتضبة من أصلها، أو مرسلة بذاتها، فتتّسم بالقبول وتُشتهر بالتّداول فتُنقل عمّا وردت فيه إلى كلّ ما يصحّ قصده بها من غير تغيير يلحقها في لفظها وعمّا يوجبه الظّاهر إلى أشباهه من المعاني، فلذلك تضرب وإن جهلت أسبابها التي خرجت عليها واستُجيز من الحذف ومضارع ضرورات الشّعر فيها ما لا يُستجاز في سائر الكلّام."[2]

وقد أضاف المرزوقيّ إلى صفة الإيجاز والسّيرورة بين النّاس، قاعدة من قواعد الأمثال، وهي مضارعتُها لضروراتِ الشّعر، فيجوز في المثل ما لا يجوز في غيره من تجاوزات في النّحو واللّغة، وهذا ما ذكره السّيوطيّ أيضًا في "المزهر": "الأمثال لا تغير، بل تجري كما جاءت".وذكر مثلاً عليه: "أعطِ القوس باريها" فسُكّنت الياء وحقُّها التّحريك، وكذلك: "الصّيف ضيّعتِ اللبن"، ضُرب في امرأة، ولم يُغيّر من بعدها وإن ضُرب للمذكّر.[3]

ويذكر ذلك أيضًا صاحب المستقصى، فيؤكّد أنّها تجري على الحكاية، لا نُغيّر فيها مهما تغيّر السّياق المضروبة فيه، يقول: "والأمثال يتَكلّم بهَا كَمَا هِيَ، فَلَيْسَ لَك أَن تطرح شَيْئا من عَلَامَات التَّأْنِيث فِي " أطري فَإنَّك ناعلة، وَلَا فِي " رمتني بدائها وانسلت " وَإِن كَانَ الْمَضْرُوب لَهُ مذكرا..."[4]

---

[1] التوحيدي، **الإمتاع والمؤانسة**، ص306-307.
[2] السيوطي، عبد الرّحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (ت 911 هـ)، **المزهر في علوم اللّغة وأنواعها**، ط1، 2ج، (فؤاد علي منصور)، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1418هـ- 1998م، ج1، ص375.
[3] المصدر نفسه، ج1، ص376.
[4] الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد (ت 538هـ)، **المستقصى في أمثال العرب**، ط2، ج2، (محمد بن يوسف السورتى)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987م، ج1، ص5.

ونرى الفارابي مشيرًا إلى أنّ سمة السّيرورة هي الحدّ الفاصل بين الأمثال والنّوادر، والدّليل على نفاستها وجودتها "لأنّ النّاس لا يجتمعون على ناقص أو مقصِّر في الجودة أو غير مبالغ في بلوغ المَدَى في النَّفَاسة"[1]. ويقول: "المثل ما ترضاه العامّة والخاصّة في لفظه ومعناه حتى ابتذلوه في ما بينهم وفاهوا به في السّرّاء والضّرّاء، واستدرّوا به الممتنع من الدرّ وتوصّلوا به إلى المطالب القصيّة وتفرّجوا به عن الكرب المُكرِبة... والنّادرة حكمة صحيحة تؤدّي ما يؤدّي عنها المثل إلاّ أنّها لم تشع في الجمهور ولم يختزنها إلا الخواصّ، وليس بينها وبين المثل إلا الشّيوع وحده".[2]

ويؤكّد الفارابي في نصّه هذا صفة الشّيوع والسّيرورة التي لا تتحقّق إلا إذا اشترك العامّة والخاصّة في قبول المثل لفظًا ومعنىً، وفي قوله لفظًا إشارة أيضًا إلى ضرورة عدم العبث بالمثل، وأن يُروى كما ورد أوّل مرّة.

ويتّفق أبو هلال العسكري مع الفارابي في أنّ الحكمة إن سارت أصبحت مثلاً؛ فليس بينهما إلاّ الشّيوع والسّيرورة: "جعل كلّ حكمة سائرة مثلاً، وقد يأتي القائل بما يحسُن أن يُتمثَّل به إلاّ أنّه لا يتّفق أن يسير فلا يكون مثلاً. وضَرَب المثل جعله يسير في البلاد من قولك: ضرب في الأرض إذا سار فيها ومنه سمي المضارب مضاربًا، ويقولون: الأمثال تُحكى يعنون بذلك أنّها تُضرب على ما جاء عن العرب ولا تُغيَّر صيغتُها فنقول للرجل: "الصّيف ضيَّعتِ اللبن، فتُكسر التّاء، لأنّها حكاية"[3]وكما نلاحظ أنّه أيضًا يتّفق مع سابقيه بأنّ المثل يُعامل مُعامل الشّعر؛ فهو يُضارعه في مسألة الضّرورات والحكاية.

ويقول ابن رشيق: "المثل السّائر في كلّام العرب كثير نظمًا ونثرًا وأفضله أوجزه وأحكمه وأصدقه. وقولهم مثل شرود وشارد أي سائر لا يرد كالجمل الصّعب الشّارد الذي لايكاد يعرض له ولا يرد"[4]، ويوردُ قولاً لغيره يزعم أنّ الشّرود يعني النّادر، إلاّ أنّه لا يتّفق وهذا المعنى، ويحتجّ بالقصّة الشّهيرة لأبيات أبي تمّام إمام الصّنعة حين عيب عليه مدحه ابن المعتصم بقوله:

إقدام عمرو في سماحة حاتم        في حلم أحنف في ذكاء إياس

فكان ردّه:

---

[1] الزمخشري، **المستقصى في أمثال العرب**، ج1، ص375.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص375.

[3] العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله اللغوي العسكري (ت 395هـ)، **جمهرة الأمثال**، ط2، 2ج، (محمد أبو الفضل إبراهيم، وعبد المجيد قطامش)، دار الفكر، بيروت، 1988م، ج1، ص7.

[4] القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت 463هـ)، **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه**، ط5، 2ج، (محمد محيي الدين عبد الحميد)، دار الجيل، 1401هـ- 1981م، ج1، ص280.

لا تنكروا ضربي له من دونه مثلاً شرودًا في الندى والباس

فإنه يشهد للقول الأول لأنّ المثل بعمرو وحاتم مضروب قديمًا وليس بمثل لا نظير له كما زعم الآخر"[1]

وكما أشرنا سابقًا إلى اهتمام النّقّاد بحسن التّشبيه في المثل، فقد أصبحنا لا نجد الاهتمام بهذه الصّفة كسابق عهده فيمن تلا النّظّام وأبا عبيد البكري، وكأنّي بهم يفترضون وجودها ضمنًا، فأصبحوا يلتفتون إلى شروط أخرى ترافق حسن التّشبيه، مثل سيرورته، وصحّته، وصرّح بسيرورة التّشبيه علي بن خلف فقال "تشبيه سائر"[2].

أمّا صحّة التّشبيه فنجدها شرطًا عند الماورديّ، بالإضافة إلى شروط أخرى مهمّة، يقول: "وللأمثال من الكلّام موقع في الأسماع وتأثير في القلوب لا يكاد الكلّام المرسل يبلغ مبلغها ولا يؤثّر تأثيرها، لأنّ المعاني بها لائحة، والشّواهد بها واضحة، والنّفوس بها واقعة، والقلوب بها واثقة، والعقول لها موافقة، فلذلك ضرب الله الأمثال في كتابه العزيز، وجعلها من دلائل رسله، وأوضح بها الحجّة على خلقه، لأنّها في العقول معقولة وفي القلوب مقبولة، ولها أربعة شروط: أحدها صحّة التّشبيه، والثّاني أن يكون العلم بها سابقًا والكلّ عليها موافقًا، والثّالث أن يسرع وصولها للفهم ويعجّل تصورها في الوهم، من غير ارتياء في استخراجها ولا كدّ في استنباطها، والرّابع أن تناسب حال السّامع لتكون أبلغ تأثيرًا وأحسن موقعًا. فإذا اجتمعت في الأمثال المضروبة هذه الشّروط الأربعة كانت زينة للكلّام وجلاء للمعاني وتدبّرًا للأفهام."[3]

وقد علّقت فاطمة الوهيبي في كتابها "نقد النّثر" على قول الماوردي فقالت: "ولا أدري ماذا أراد بصحّة التّشبيه إلاّ أن يكون أراد موافقته للموقف المضروب لأجله المثل، سواء في لحظة صدور المثل للمرّة الأولى أم في حال استعماله في ما بعد".[4]

وأمّا شرطه الثّاني فهو مهمّ في هذا البحث إذ يركّز على العلم المسبق بالمثل، ويقصد قصّته، وهذه أوّل إشارة إلى ضرورة الالتفات إلى قصّة المثل، بالإضافة إلى اهتمامه بسيرورة المثل فالشّرط أن يعرف هذا المثل "الكلّ".

---

[1] القيرواني، **العمدة**، ج1، ص280-281.
[2] الكاتب، علي بن خلف (1986م)، **مواد البيان**، فرانكفورت: معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية، ص24.
[3] الماوردي، أبو الحسن علي بن محمد بن محمد بن حبيب البصري البغدادي (ت 450هـ)، **أدب الدنيا والدين**، ط4، (محمد كريم راجح)، دار اقرأ، بيروت، 1405هـ- 1985م، ج1، ص294.
[4] الوهيبي، فاطمة عبد الله علي (1411هـ- 1991م)، **نقد النّثر في القرنين الرّابع والخامس الهجريين**، (ط1)، الرّياض: دار العلوم، ص213.

وشرطه الثّالث يؤكّد ضرورة أن يكون واضح المعنى، سهل الاستنباط، حتّى يُعدّ مثلاً، لأنّه إن كان صعب الاستنباط انتفت عنه صفة السّيرورة لصعوبة تمثّله في الأذهان ما يجعله قريبًا سهل الانتفاع به. وهو يجمع إلى جانب سهولة المثل عدم الرّكاكة وتجنّب التّشبيه المستقبح.[1]

**مكانة المثل:**

أصبح لا يخفى على الدّارس الآن من خلال استعراض أقوال النّقّاد القدماء وجامعي الأمثال ما لها من مكانة كبيرة، ومنزلة عظيمة، يدلّ عليها اهتمامهم بالتّأليف فيها، وجمعهم لها، بالإضافة إلى تصنيفها وتقسيمها، والمبادرة إلى شرحها والتّعليق عليها.

حتّى إنّ بعض النّقّاد عدّوها أخلد من الشّعر وأشرف من الخطابة، يقول ابن عبد ربه: "هي وشي الكلّام وجوهر اللّفظ وحلي المعاني التي تخيّرتها العرب، وقدّمتها العجم، ونطق بها كلّ زمان وعلى كلّ لسان. فهي أبقى من الشّعر، وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء مسيرها ولا عمّ عمومها حتّى قيل أسير من مثل."[2]

بالإضافة إلى التّصريحات التي توجب أن يُعامل المثل في لفظه معاملة الشّعر، فقالوا: يكون المثل مضارعًا للشّعر في ما يتعلّق بالضّرورات، وقد أشار أبو هلال العسكريّ والمرزوقيّ -كما ذكرت سابقًا في هذا البحث- إلى هذا المعنى.

إنّ كلّ تلك الآراء التي جمعناها ما كانت سوى شذور متفرّقة في ما يخصّ نقد المثل، وتعريفه وتحديد شروطه، وبيان مكانته وتقسيماته، ولكنّ أيًّا منها إلى الآن لم يعطِ صورة واضحة عن نقد قصّة المثل؟ وآراء النّقّاد القدماء بها، ومدى اهتمامهم بأساس القصّة، وكيف اختلفوا في روايتها، منها ما كان الاختلاف طفيفًا، كتغيير في الحدث أو الشّخصيّات، ومنها ما كان جوهريًّا، يفضي إلى قصّة وحادثة أخرى لا علاقة لها بالأولى.

**قصص الأمثال**

سبق أن أشرنا إلى أنّ الأمثال العربيّة نالت اهتمام الدّارسين قديمًا وحديثًا، فقديمًا جمعوها من بيئتها الأصليّة، ودوّنوها وشرحوها. وتعدّدت المصنّفات في ذلك، وحديثًا التفتوا إلى عدد من الإشارات النّقديّة التي أرسلها الكتّاب في ذاك الزمان عنها، من تعريفها وبيان شروطها وغايتها ومكانتها وأقسامها، فبنَوا أبحاثهم ودراساتهم على هذا الأساس؛ فتكون هذه الدّراسات قد اهتمّت

---

[1] راجع: الماوردي، **أدب الدنيا والدين**، ج1، ص293.
[2] المصدر نفسه، ج3، ص3.

بالمثل وحده، ولم تُعنَ بدراسة أصل حكاياتها وقصصها، أو جمع الآراء النّقديّة القديمة حولها إلاّ ما سنشير إليه بعد قليل.

كما كانت الأمثال مادّة خصبة تتكئ عليها كثير من الدّراسات الاجتماعيّة والسّلوكيّة والفكريّة عدا دراسات اللّغة والأدب والنّحو.

والمعروف أنّ الأمثال خبّأت في ثناياها عدداً من الحكايات والقصص والوقائع والأحداث، بأشخاصها وأحداثها وأماكنها أحيانًا، ممّا جعل بعض الباحثين يلتفتون إلى أهميّتها[1]، وضرورة النّظر في ضمّها إلى أنواع السّرد والنّثر العربيّ الخصب الزاخر بالحكايات التي هي بحاجة إلى التّأمّل والتّمحيص، واستنباط القيم الفنّيّة والأدبيّة، والخصائص الجماليّة فيها؛ إذ اختلفت صيغة كثير من الأمثال، كما اختلفت شروحات الجامعين لها، واختلفت رواياتهم لقصصها التي نشأت عنها، ما يثير التّساؤلات حول صدق هذه القصص والرّوايات، واتّجاه الظّنون إلى أنّها من وضع شُرّاحها.

**نقد قصص الأمثال في النّقد القديم**

قصص الأمثال تختلف عن سائر الأنواع السّرديّة في التّراث، لأنّها مرتبطة بالمثل الذي يُلخّص مغزاها، فهو يستقلّ عنها وينفصل حين يتناقله النّاس بينهم، إلاّ أنّ كثيرًا من الأمثال لا يُفهم معناها إلاّ إذا عُرفت قصّتها؛ فالقصّة "إثبات لمشروعيّة المثل من حيث هو خلاصة تجربة إنسانيّة."[2]

والنّاظر إلى النّصوص القصصيّة، يراها أقرب للتّأريخ، إذ يقرأ فيها أسماء قبائل وأشخاص وأماكن، ومواقف وأحداثًا اجتماعيّة معروفة، إلاّ أنّ الشكّ بواقعيّة هذه القصص وارد بدليل اختلاف الرّوايات حول قصّة المثل الواحد، فما كانت تلك القصص إلاّ خيالاً أو وهمًا بالواقعيّة.

ومهما يكن من أمر فإنّ همّنا هنا هو إماطة اللّثام عن آراء النّقّاد القدماء حول هذه القصص، والنّظر في مدى الوعي بصناعتها أو واقعيّتها، ومدى اعترافهم بمشروعيّتها فنًّا أدبيًّا، باعتبارها قد حَوَتِ المغزى، وأركان القصّة، بالإضافة إلى كونها تعبرّ عن الجانب الثّقافيّ للمجتمع، وتصوّر عاداته وتقاليده.

---

[1] من هذه الدّراسات دراسة لؤي حمزة عباس **"سرد الأمثال"**، وناصر الحجيلان **"الشخصية في قصص الأمثال العربيّة"**.

[2] حجيلان، ناصر (2009م)، **الشخصية في قصص الأمثال العربيّة دراسة في الأنساق الثّقافيّة للشخصية العربيّة**، (ط1)، الدار البيضاء: النادي الأدبيّ بالرّياض، وبيروت: المركز الثّقافيّ العربيّ، ص15.

هناك من أشار إلى غاية الأمثال وهي أخذ العظة والعبرة، بالإضافة إلى الإشارة إلى اقتران المثل بالقصص، كابن وهب الكاتب إذ يقول: "وجعلت القدماء أكثر آدابها وما دوّنته من علومها بالأمثال والقصص عن الأمم ونطقت ببعضه على ألسن الطّير والوحش، وإنّما أرادوا بذلك أن يجعلوا الأخبار مقرونة بذكر عواقبها، والمقدّمات مضمونة إلى نتائجها، وتصريف القول في ذلك حتّى تبيّن لسامعه ما آلت إليه أحوال أهلها عند لزومهم الآداب أو تضييعهم إياها."[1]

وخصّص ابن رشيق القيرواني بابًا من أبواب العمدة سمّاه "التّمثيل" وآخر سمّاه "المثل السّائر"، ضمنه تحدّث عن الأمثال الطّوال في القرآن والحديث، "فمن الأمثال الطّوال قوله تعالى (ضرب الله مثلاً للذين آمنوا امرأة فرعون)."[2]

وقد حدّد ابن رشيق الغاية من هذه القصص بأنّها للتّأسي والعظة والأمر والزّجر، كما أنّ من معنى المثل عنده "المثال الذي يحذى عليه، ويُجعل مقياسًا لغيره".[3] وهذا ما أشار إليه ابن وهب قبله. إلاّ أنّنا -كما نرى- نجده لا يفرّق بين الأمثال التي هي مثال يُحتَذى، وما اصطُلح عليه أنّه "مثل"، النّوع المعروف، فللأخير قصة تختبئ خلفه، تتمثّل للسّامع فور سماع المثل.

ويتفق ابن رفاعة الهاشميّ مع سابقيه في الحديث عن الغاية النّفعيّة لقصّة المثل، من وعظ النّفوس الغافلة، وتنبيه الجاهلين، يقول: "الحمد لله ضارب الأمثال في أفضل الأقوال، الّذي وشّح به قرآنه، وضمّنه بيانه، تنبيهًا للقلوب المنغمسة في بحار الجهالة، وإيقاظًا للنّفوس المرتبكة في ظلم الضّلالة."[4]

وقد اعترف الكلاّعيّ بالأمثال المرسلة نوعًا سرديًّا مستقلاً حين تحدّث عن ضروب الكلاّم، يقول: "وتأملتُ، أدام الله توفيقك، النّثر فوجدتُ فيه أنواع البديع ما في النّظم. فأغفلت ذكرها في هذا الكتاب، لأنّ كثيرًا من العلماء قد عنوا بهذا الباب. وجعلت أبحث عن ضروب الكلاّم، فوجدتها على فصول وأقسام منها: الترسيل، ومنها التوقيع، ومنها الخطبة، ومنها الحكم المرتجلة، والأمثال المرسلة، ومنها المُوَرَّى والمعمّى، ومنها المقامات والحكايات، ومنها التّوثيق، ومنها التّأليف".[5] ومعنى هذا أنّه تنبّه إلى الفرق بين الأمثال في القرآن، والأمثال المرسلة.

[1] ابن وهب الكاتب، إسحاق بن إبراهيم بن سليمان (ت بعد 335هـ)، **البرهان في وجوه البيان**، (أحمد مطلوب وخديجة الحديثي)، ط1، مطبعة العاني، بغداد، 1387هـ-1967م، ص146.

[2] القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، ج1، ص283.

[3] المصدر نفسه، ج1، ص280.

[4] ابن رفاعة الهاشمي، **الأمثال للهاشمي**، ص3.

[5] الكلاعي، أبو القاسم محمد بن عبد الغفور (ت 550هـ)، **إحكام صنعة الكلام**، (محمد رضوان الداية)، دار الثقافة، بيروت، 1966م، ص 102-103.

وقد عرّف ابن الأثير المثل بأنه: "القول الوجيز المرسل ليعمل عليه"، وهو ممّا يجب على الكاتب والشّاعر أن يحوزه من المعارف، وقد تنبّه إلى أنّ الأمثال كالرّموز والإشارات يُلوّح إلى المعاني فيها تلويحًا.[1]

وقد تحدّث صاحب الإمتاع والموانسة أيضًا عن صفات الكاتب، والعلوم التي يجب عليه أن يحوزها، يقول: "...لا يكون الكاتب كاملاً، ولا لاسمه مستحقًّا، إلا بعد أن ... يجمع ... أصولاً من الفقه مخلوطة بفروعها، وآيات من القرآن مضمومة إلى سعته فيها، وأخبارًا كثيرة مختلفة في فنون شتّى لتكون عدّة عند الحاجة إليها، مع الأمثال السّائرة والأبيات النّادرة، والفقر البديعة، والتّجارب المعهودة، والمجالس المشهودة، مع خطٍّ كَتِبْرٍ مسبوك، ولفظ كوشيٍ مَحوك".[2] فجعل الأمثال السّائرة جزءًا من العلوم التي ترفع من قيمة الكاتب إن هو أتقنها، بالإضافة إلى أنّه وسمها ب"الفنون"؛ فقد عدّ ذلك إذًا فنًّا.

وفي مقدمة الجزء الثّالث يخبر عمّا يملكه من علوم ومعارف كي يفوز بالمناظرات والمجادلات لأجل الأمير: "وأضرب في ذلك كلّ مثل، وأستعين بكلّ سجع، وأروي كلّ خبر، وأنشد كلّ بيت، وأعبّر كلّ رؤيا، وأقيم كلّ برهان، وأستشهد كلّ حاضر وغائب..."[3]

وقد عدّ العسكريّ الأمثال من آداب اللّسان المهمّ امتلاكها، ورجع ذلك إلى أنّها سهلة الحفظ والاستظهار وقت الحاجة إليها، كما لها قبول وحلاوة وقدر في نفوس المتلقّين، يقول: "ما رَأَيْت حَاجَة الشريف إِلَى شَيْء من أدب اللِّسَان بعد سَلَامَته من اللّحن كحاجته إِلَى الشَّاهِد والمثل والشذرة والكلّمة السائرة؛ فَإِن ذَلِك يزِيد الْمنطق تفخيمًا ويكسبه قبولاً وَيجْعَل لَهُ قدرًا فِي النُّفُوس وحلاوةً فِي الصُّدُور وَيَدْعُو الْقُلُوب إِلَى وعيه ويبعثها على حفظه ويأخذها باستعداده لأوقات المذاكرة والاستظهار بِهِ أَوَان المجاولة فِي ميادين المجادلة والمصاولة فِي حلبات المقاولة..."[4]

كما عزا المكانة التي احتلّتها الأمثال، فهي برأيه من أجلّ الكلّام وأنبله وأشرفه وأفضله، إلى قلّة ألفاظها وكثرة معانيها، وعدّ الإيجاز الذي تتمتّع به من العجائب، لكونه يعمل عمل الإطناب، في إشارة منه إلى القصص التي تحملها في طيّاتها.[5]

---

[1] ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين (ت 637هـ)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، (محمد محي الدين عبد الحميد)، المكتبة العصرية، بيروت، 1420هـ، ص41-42.
[2] التوحيدي، **الإمتاع والمؤانسة**، ص92-93.
[3] المصدر نفسه، ص344.
[4] أبو هلال العسكري، **جمهرة الأمثال**، ج1، ص4.
[5] راجع: المصدر نفسه، ج1، ص4.

ويقول: "والأمثال أَيْضًا نوع من الْعلم منفرد بِنَفسِهِ لَا يقدر على التَّصَرُّف فِيهِ إِلَّا من اجْتهد فِي طلبه حَتَّى أحكمه وَبَالغ فِي التماسه حَتَّى أتقنه وَلَيْسَ من حفظ صَدرًا من الْغَرِيب فَقَامَ بتفسير قصيدة وكشف أغراض رِسَالَة أَو خطْبَة قَادِرًا على أَن يقوم بشرح الْأَمْثَال والإبانة عَن مَعَانِيهَا وَالْإِخْبَار عَن الْمَقَاصِد فِيهَا وَإِنَّمَا يحْتَاج الرجل فِي معرفتها مَعَ الْعلم بالغريب إِلَى الْوُقُوف على أُصُولهَا والإحاطة بأحاديثها ويكمل لذَلِك من اجْتهد فِي الرِّوَايَة وَتقدم فِي الدِّرَايَة فَأَما من قصر وَعذر فقد قصر وَتَأَخر وأنى يسوغ الأديب لنَفسِهِ وَقد علم أَن كلّ من لم يعن بهَا من الأدباء عنايةً تبلغه أقْصَى غاياتها وَأبْعد نهاياتها كَانَ مَنْقُوص الْأَدَب غير تَامّ الْآلَة فِيهِ وَلَا موفور الْحَظ مِنْهُ."[1]

لقد عدّ العسكري الأمثال علمًا من العلوم يعزّ عن أن يتصرّف به ضعيف الآلة في الأدب، فماذا قصد ب"التّصرّف"؟ لقد وضّح مقصوده من قوله هذا لاحقًا، وهو قدرة الأديب على "شرح الْأَمْثَال والإبانة عَن مَعَانِيهَا وَالْإِخْبَار عَن الْمَقَاصِد فِيهَا"، وفي هذا تصريح بأنّ الأديب له حرّيّة التّصرّف في الأمثال؛ إذ لم يقل مثلاً: نقل الأخبار والقصص التي أنتجتها، فللأديب أن يشرح ويُفصح عن المعاني بما يراه مناسبًا، وبما يجعل المثل ذا معنىً، بغضّ النّظر عن تحرّي صدق القصّة تاريخيًّا وواقعيًّا.

والمتفحّص لكتاب العسكريّ، يراه يورد المثل شارحًا له حينًا ومفسِّرًا لمعانيه، والمناسبة التي يُضرب فيها المثل، وحينًا يذكر أصل الحكاية التي أنتجته ، كما في المثل "أُكلْتُ يَوْم أُكلّ الثور الأسود"[2]، فهو من أمثال كلّيلة، وقد أورد متى يُضرب، ثمّ ذكر القصّة كما وردت في كتاب "كلّيلة ودمنة"، ثمّ أتبعها بخبر "العيدان المتفرقة والمجتمعة".

وفي بعض الأحيان نراه يأتي بجميع الرّوايات التي قيلت في تفسيره كقولهم: "دقّوا بينهم عطر منشم"[3]، وهو مثل يُضرب في الشّؤم والشّر، فكيف قُبِلت الرّوايات مجتمعة، وإحداها يختلف تمام الاختلاف عن الآخر، لا يجمعها سوى المعنى العامّ، فأيّها كان صحيحًا، وأيّها لا يوافق الواقع؟

وإذا راجعت الرّوايات رأيت أنّ بعضها غير منطقيّ، وفيه من المبالغة ما يستوقف القارئ، ولكنّ السّؤال هنا هو: أكان العسكريّ مجرّد ناقل لهذه القصص أم هو من وضعها؟ ومهما يكن من أمر، لا بدّ لكلّ ناقل من التّصرّف بما ينقل، فقد فسّر في البداية فيمَ يُضرب المثل، ثمّ

---

[1] أبو هلال العسكري، **جمهرة الأمثال**، ج1، ص4-6.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص70.

[3] المصدر نفسه، ج1، ص444-446.

صاغ معناه وأورد القصص بطريقته الخاصّة، فهو إن كان ناقلاً، لم يكن ناقلاً محايدًا، خصوصًا إذا أخذنا بعين الاعتبار أنّه ليس مؤرِّخًا يزعجه ضمير المؤرّخ كثيرًا حين النّقل، عدا عن أنّه قد رضي بنقل الخرافات، والقصص على ألسنة الحيوانات من كتاب كلّيلة ودمنة.

وقال: "قَوْلهم كلّ الصَّيْد فِي جَوف الفرا: الْمثل قديم وَأَصله أَن قومًا خَرجُوا للصَّيْد فصاد أحدهم ظَبْيًا وَآخر أرنباً وَأخر فرا وَهُوَ الْحمار الوحشي فَقَالَ لأَصْحَابه كلّ الصَّيْد فِي جَوف الفرا أَي جَمِيع مَا صدتموه يسيرٌ فِي جنب مَا صدته".[1]

إذا أردنا تفحّص جميع قصص الأمثال التي وردت في الكتب، وجدنا فيها من الثّغرات ما يوحي بل يصرّح بأنّها ممّا نُقِل وتدخّلت فيه يد الأديب، أو ممّا كان من وضعه وتأليفه.

يرى القارئ لهذه القصّة أنّها قصّة واقعيّة وردت في الزمن القديم وتمثّل بها الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، ما يضفي عليها شيئًا من القدسيّة والصّحّة، إلاّ أنّ القارئ قد يغفل عن ثغرات تكشف خفايا هذه القصّة.

لقد أشار العسكريّ إلى أنّه مثل قديم، وهذا أوّل تسويغ يقدّمه لصوت مُعترض قد يواجهه؛ إذ قِدمه يُسوِّغ له أيّ خطأ أو سهوٍ أو نسيان في القصّة، فيجد به المخرج من تساؤلات المتسائلين، بالإضافة أنّه قد اختصر القصّة وأعطى الزّبدة منها، هل هذا يعني أنهم صنّفوا الأمثال حسب القدم؟ أم ليجد مخرجًا من القصّة التي ابتدعها لأصل هذا المثل؟

إنّ كثيرًا من قصص الأمثال مستوحاة من أدب الخرافات، أو من القصص التي على ألسنة الحيوانات؛ أي أنّها غير واقعية وليست تأريخًا، كقصّة المثل القائل: "قال الفيل للبقّة: لم أحسّ بك إذ وقعت عليّ، فأحسّ بك إذا طرت؟ فما الذي يمنع إذًا أن تكون سائر القصص من صنع خيال الشّارح الأديب؟

نحن لا نفترض أنّ كلّ ما ورد من قصص للأمثال هي من صنع الخيال، ولكنّنا أيضًا لا نفترض أنّها قصص واقعيّة، تعبّر عن تاريخ معيّن، إذ لا يركن إليها المؤرّخ في كتابة التّاريخ؛ لأنّها لا بدّ أن تكون قد تحوّلت وتبدّلت وفقدت كثيرًا من صحّتها أثناء النّقل وعبر الزّمن، وهناك أمثال كثيرة تعود للعصر الجاهليّ والإسلاميّ ولكنّها لم تُسجّل إلا في العصر العبّاسيّ، يقول

[1] أبو هلال العسكري، **جمهرة الأمثال**، ج2، ص162-163.

صاحب "الأمثال المولدة": "كان الرّجل في صدر الإسلام، والآخر في الجاهلية يرسل الكلّمة، فتترك ولا يتمثّل بها إلّا في أيام هذه الدّولة العباسيّة".[1]

فما الذي يضمن لنا صحّة القصّة التي أنتجتها إذًا؟ ولا يخفى على الدّارس الشّكوك التي دارت حول نصوص الأدب في العصر الجاهليّ، نتيجة للفجوة الزّمنيّة بين مرحلة الإنتاج ومرحلة التّدوين، وما بينهما من عوامل التّغيّر، كاختلاف الرّواة وأحوالهم، واختلاف الرّوايات، وما يضيع عبر النّقل نتيجة النّسيان وتبديل الألفاظ، وفهم الرّاوي للرّواية المنقولة، وغيرها من العوامل.

وقد حرص النّاقل أن يصرّح للقارئ أنّ مطالبته بتوثيق ما يقول وإلزامه بالأسانيد ممّن هم ثقات، وممّن يُركن إلى أسمائهم في النّقل، هي مطالبة بما يعجز عنه، وما فيه عناء له، يقول: "فإن طالبتنا في أسانيده باسم الحسن البصريّ وبالرّواية عن بكر بن عبد الله المزني والمراسيل عن فرقد السّبخي، والسّماع عن محمّد بن كعب القرظيّ، وقتادة بن دعامة السّدوسي، وأخذتنا في أبياته برواية الأصمعيّ، واختيار المفضّل الضّبّي، وتصحيح أبي عثمان المازنيّ، وإجازة محمّد بن المستنير النّحويّ، وأبي عبد الله بن الأعرابيّ، أو أردت منّا في أمثاله أن يكون من حكم أكثم بن صيفيّ أو أمثال بيهس الفزاري، أو نوادر عامر بن الظّرب العدوانيّ، وعمرو بن حممة الدّوسي، كنت قد طالبتنا بما نعيى به، وتحكّمت علينا بما نعجز عنه، وكلّ شيء من معدنه يُجلب، وكلّ متاع في قرارته يُطلب.."[2]

وذلك راجع إلى أنّ الأمثال تؤخذ من القاصي والدّاني، من العامّة والخاصّة، يستوي فيها المجنون والعاقل، وتؤخذ من الظرفاء والصوفية والكتّاب والتّجّار، والغرباء، والخلعاء، والمتكلّمين، والشّعراء، والملوك والعمّال.[3]

وأشار ابن رفاعة الهاشميّ إلى أنّ الأمثال من الأدب، اجتمع فيها الإيجاز والتشبيه والكناية والتّعريض، وما القصّة سوى كناية عن معنى يريده الأديب، وتشبيه بأحوال من المجتمع، والإيحاء بالمعنى دون تصريح.[4]

حكى أبو عبد الرّحمن محمد بن الحسين النيسابوري أن كعب الأحبار قال له عمر بن الخطاب وقد ذكر الشعر: يا كعب، هل تجد للشعراء ذكراً في التوراة؟ فقال كعب: أجد في التوراة

---

[1] الخوارزمي، **الأمثال المولدة**، ص83.
[2] المصدر نفسه، ص66-68.
[3] راجع: المصدر نفسه، ص71-72.
[4] راجع: ابن رفاعة، أبو الخير الهاشمي، **الأمثال للهاشمي**، ص3.

قوماً من ولد إسماعيل، أناجيلهم في صدورهم ينطقون بالحكمة، ويضربون الأمثال، لا نعلمهم إلا العرب.[1]

ربما لن تلفت القارئ لفظة يضربون الأمثال، إلاّ أنّه بقليل من التّدقيق والتّمحيص، يتكشّف لنا ما وراءها، إذ إنّه ربّما عنى أنّ وضع الأمثال سابق لصناعة القصّة، ما يترتّب عليه الحاجة إلى وجود قصّة تفسّره وتوضّحه وتعطيه الشّرعيّة.

المثل عبارة عن تأليف لا حقيقة له في الظاهر وقد ضمن باطنه الحكم السّافية، وهي ثلاثة أقسام مفترضة ممكنة، ومخترعة مستحيلة، ومختلطة.[2]

فالأمثال المفترضة الممكنة هي ما نسب فيها النطق والعمل إلى عاقل، والمخترعة المستحيلة ما جاءت على ألسنة الحيوانات والجمادات فيعزى لها النّطق والعمل لإرشاد الإنسان. والمختلطة ما دار فيها الكلّام أو العمل بين الناطق وغير الناطق.[3]

إنّ هذا الكلام مهمّ جدًّا، فهو قد لخّص أنواع القصص التي للأمثال، ويصرّح أنّ بعضها "ممكن الحدوث"، فهو أيضًا يشكّ بحقيقة القصّة إن كانت ممكنة واقعيّة، أمّا النّوع الثّاني فهو "ما كان على ألسنة الحيوانات والجمادات"، وهذا من المؤكّد أنّه من صنع الخيال، والمختلطة ما حوت ذلك وتلك.

ثمّ إنّه يصرّح بالغاية من وضع هذه القصص، خصوصًا التي على ألسنة الحيوانات؛ لأنّها يُعزى لها النّطق والعمل لإرشاد الإنسان.

وشروط المثل عنده أيضًا أربعة "الأول" أن تكون روايته خالية من كلّ تعقيد ليفضي المقصود منه إلى ذهن السّامع "الثّاني" أن لا يكون مسهباً مملاً، "الثّالث" أن يبهج السّامع بطلاوته ويفكّه فكرته بهزل كلّامه وابتكار معانيه، ويضبط عقله في فهم الرّواية المختلفة وفض مشكلّها، "الرّابع" أن يورد بصورة محتملة، وفوائد المثل جمة منها نزهة البال وترويح الخاطر ومنها استقصاء الحكم. وهي قديمة العهد جداً ولا يعرف اسم أول من تكلّم بها وكما تكون نثراً تكون نظماً.[4]

---

[1] القيرواني، ابن رشيق (ت 463هـ)، **العمدة**، ص25.
[2] الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى (ت 1362هـ)، **جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب**، 2ج (تحقيق لجنة من الجامعيين)، مؤسسة المعارف، بيروت، ج1، ص287.
[3] المصدر نفسه، ج1، ص288.
[4] الهاشمي، **جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب**، ج1، ص288.

إنّ هذه القطعة النّقديّة مهمّة جدًّا، وفيها ما يصرّح أنّ قصّة المثل إن كانت من وضع ناقلها فلها شروط، فالرّواية يجب أن تكون خالية من التّعقيد، وعليه أن يبسّطها ويذكرها بألفاظ يفهمها من يقرؤها، وألاّ يطيل فيها، وأن يُدخل فيها المعاني المبتكرة وهزل الكلام، ويُعمل عقله في تخيّل القصّة التي قيل فيها المثل، لأنّه إن لم يجدها سيقوم هو باختلاق قصّة ليفسّرها، إنّ هذا واضح ومفهوم من كلام الهاشميّ. وبذلك يكون قد وضع حجر الأساس في تحديد الإطار الذي تكون عليه قصّة المثل.

ولقد وصف صاحب المستقصى الأمثال بأنها فنّ، وعنى بالفنّ الأدب كما صرّح به في المقدّمة نفسها: "تدبرت شعب الْفَنّ الَّذِي أَنا كَائِن بصدده وقائم بإزائه، فصادفت الشعبة الَّتِي هِيَ أَمْثَال الْعَرَب خَلِيقَة بالميل فِي صغو الاعتناء بهَا..."[1]

إنّ من خصائص القصّة في العصر الحديث، التّكثيف، وليس أشدّ من الأمثال تكثيفًا للقصّة، وتلخيصًا لمغزاها في جملة واحدة، لإيصال فكرة معيّنة بالتّلميح والتّلويح، وقد أشار إلى هذا المعنى الزّمخشري قبل ظهور القصّة الحديثة، فقال عن الأمثال إنّها: "أوجزت اللَّفْظ فأشبعت الْمَعْنى، وَقصّرت الْعبارَة فأطالت المغزى، ولوّحت فأغرقت فِي التَّصْرِيح، وَكنّت فأغنت عَن الإفصاح، بله الِاسْتِظْهَار بمكانها والتمنع بجانبها..."[2]

وتكفي عبارة مكثّفة لتفتح للسّامع آفاقه، وتوسّع من خياله، وهذا ما يحدث بالنّسبة للمثل؛ فالرّاوي يحاول تحرّي القصّة الصّحيحة ولكنّه في النّهاية ما يلبث أن يركن إلى ما سمع على ألسنة النّاس، فيكتب بلغته وبتصرّفه، وما أقرب هذا من التّأويل والتّغيير والتّبديل. وقد أشير إلى هذا كما ورد سابقًا فقيل إنّك إن طالبته بتحرّي الخبر عند من يُركن إليهم في صحّة النّقل لطالبته بما يعجز عنه؛ فهذا أدب يؤخذ من العامّة والخاصّة على حدٍّ سواء.

وقد وصفها صاحب زهر الأكم بأنّها "علم"، ويندرج تحت علوم الأدب: "لا سيّما علم أمثالها التي هي زمام كلّ معنى، ومناط كلّ مبنى، ومنار كلّ مرمى، ومصباح كلّ ظلما. وبها يرتاض كلّ جموح، ويصبح المنبهم ذا وضوح، وبها يعود الغائب مشهودًا بل المعدوم موجودًا."[3] وهذا اعتراف خطير بأنّ الأمثال توجد المعدوم، ومن ينقلها ويشرحها ويورد القصص المرتبطة بها بيده التّصرّف في الرّواية كيف يشاء، بحيث يوجد معدومًا.

---

[1] الزمخشري، **المستقصى في أمثال العرب**، ج1، ص2.
[2] المصدر نفسه، ج1، ص3.
[3] اليوسي، نور الدين، **زهر الأكم في الأمثال والحكم**، ج1، ص13.

وإنّي مع هذا التّفسير؛ فكيف له أن يُورد قصّة لِمَثَل من العصر الجاهليّ تناقله النّاس عبر الزّمان[1]، دون تدوينه، فضاع شيء في النّقل وشيء في فهم النّاقل، وشيء عبر الزّمان لم يحفظه كتاب، فلا جرم أنّ الرّواية التي ستصل إن لم تتبدّل تبدُّلاً كاملاً، فضاع منها بعضها أو كثير منها.

ثمّ عاد مرّة أخرى ووصفه بأنّه فنّ، اعتنى به القدماء، وكانوا يلقّنونه ويدوّنونه، إلا أنّه طال عليه الزمن، وتناسى العرب أيامهم، وتغلّبت العجمة عليهم، "وعادت أيامها محض أوهام، فكأنّها وكأنّهم أحلام... وذهبت المعارف والعوارف"[2]

ثمّ إنّه حاول أن يرى فيها كتابًا مجموعًا في الأمثال ويقتفي أثر ما أُلّف فيها، فلم يجد، فعمد إلى كتب الأدب، وما له ماسة بكلّام العرب، فغرف منها ما غرف، ثمّ إنّه بعد مدّة من الاطلاع، وخوفًا من ضياع ما جمع في مهبّ النسيان عمد إلى تدوينه في كتابه هذا، مشيرًا إلى أنّه أوّل من صنّف فيه في ذاك الزّمان، ولقد وجد صعوبة في جمع الأمثال؛ فهي واردة دون شرح أو تفسير، وهو من تولّى شرحها وتفسيرها، وعدّ نفسه واضعًا له ومؤلّفًا وإن كان مجرّد جامع وناقل: "فجمعت هذه الأحرف... من غير كبير عدة أعتمد عليها... ولا وجود مصنف في هذا الفن... وإنما اقتدحت الفكر السادر، فاقترحت نوادر، جمعتُها من كلّ أوب... ولا أكاد مع ذلك أجد مثلاً منه متكلّمًا عليه، ومنبهًا فيه على ما يحتاج إليه؛ وإنّما يذكرها مجردًا، فألتقطه مفردًا. ثم أتحمل أعباء شرح ألفاظه ومعانيه، وأتكلّف من دواوين العرب ومن بعدهم إحضار شواهده ومبانيه. فكنت في ذلك شبه الواضع وإن سبقت، والمخترع وإن نقلت. وأضفت إلى ذلك من نفائس النوادر دررًا، ومن نكت الفوائد غررًا".[3]

إنّه لتستوقفك أثناء قراءة مقدّمته أمور عدّة، انبهاره بهذا "العلم" أو "الفنّ" - بحسب وصفه-، ورغم ذلك لم يجد فيه تصانيف، مع العلم أنّه قال أيضًا إنّ الأُول قد عُنوا به تلقينًا وتدوينًا، فأين المؤلّفات والمصنّفات والمدوّنات فيه؟ سنفترض أنّها ضاعت من ضمن ما ضاع من كتب الأدب، إلاّ أنّ هذا الافتراض واهنٌ بعض الشّيء؛ لأنّ مرحلة التّدوين التّي تُعنى بالعلوم المختلفة بدأت منذ زمن طويل وأظنّ أنّها في بدايتها لم تكن تُعنى بغير ما يتّصل بالقرآن والحديث من علوم خوفًا عليها من الضّياع أو النّسيان.

ثمّ إنّه جمعها من غير ما توفّر للمصادر التي ينهل منها، ممّا اضطّره للاجتهاد في التّفسير وشرح الأمثال، فيعدّ نفسه في ذلك شبه واضع وصانع، وإن كان مجرّد ناقل وجامع.

---

[1] ولا يخفى على الدّارس ما يضيع في النّقل من المعاني ويتبدّل لطول الزّمان، واختلاف الأشخاص والأماكن، والفهم.
[2] نور الدين اليوسي، **زهر الأكم في الأمثال والحكم**، ج1، ص13.
[3] المصدر نفسه، ج1، ص13-16.

وقال صاحب زهر الأكم في فائدة المثل وفضله: "لا يخفى على ذي ميز ولا يشتبه على ذي لب ما جعل الله تعالى فيه من الحكمة، وأودع فيه من الفائدة، وناط به من الحاجة؛ فإن ضرب المثل يوضح المنبهم، ويفتح المغلق، وبه يصور المعنى في الذهن ويكشف المعمي عند اللبس، وبه يقع الأمر في النفس حسن موقع، وتقبله فضل قبول، وتطمئن به اطمئنانًا، وبه يقع إقناع الخصم وقطع تشوف المعترض. وهذا كلّه معروف بالضرورة، شائع في الخاص والعام، ومتداول في العلوم كلّها منقولها ومعقولها، وفي المحاورات والمخاطبات، حتى شاع من كلّام عامة المتعلمين والمعلمين قولهم: " بأمثالها تعرف أو تتبين الأشياء " وسر ذلك أنّ المثل يصور المعقول بصورة المحسوس، وقد يصور المعدوم بصورة الموجود والغائب بصورة المشاهد الحاضر، فيستعين العقل على إدراك ذلك بالحواس، فيتقوى الإدراك ويتضح المدرك."[1]

"وكتب عمر رضي الله عنه إلى الأنصار: علموا أولادكم العوم والفروسيّة، ورووهم ما سار من المثل وما حسن من الشّعر. فهذا حضّ على تعلّم الأمثال خصوصًا السّائرة، فإنّها أقطع للنّزاع والشّغب." [2]

"وإذا عثرت على ما يحسن إيراده أوردته غير مبال بقائله ولا بتصحيح السّند والرّواية، فإنّ الكتاب ليس موضوعًا للعزو الصّرف والحكايات المجرّدة، بل موضوع لينتفع به الأديب ويستعين به التّصرف ويتضلع منه الكاتب والشّاعر وغيرهما ... ولا حرج على من لعف العسل، أن لا يسل." [3]

إذًا هذه هي الغاية من القصّ منذ نشأ، وهو الانتفاع، ونقد المجتمع، ونقل الخبرات والتّجارب، لقد صرّح بها صاحب زهر الأكم، فليس الغرض تصحيح السّند بل المتن هو المهم وما فيه من منفعة.

ولا يخفى اختلاف الرّواة والنّقّاد وجامعي الأمثال في تفسير الأمثال وشرحها، وبيان أصل قصصها، فالمثل "تركوه جوف حمار" فسّره الأصمعي تفسيرًا يختلف عن ابن الكلّبيّ؛ إذ أخذ الأصمعيّ معنى ظاهر المثل، إلاّ أنّ ابن الكلّبيّ أورد قصّة ترتبط به تُنسب إلى شخص يُدعى "حمار" وهو رجل من العمالقة.[4]

---

[1] نور الدين اليوسي، **زهر الأكم في الأمثال والحكم**، ج1، ص31.
[2] المصدر نفسه، ج1، ص35.
[3] المصدر نفسه، ج1، ص58.
[4] راجع: المصدر نفسه، ص75.

إنّ الدّارس ليقف حائرًا أمام اختلاف الرّوايات والقصص للمثل الواحد، ممّا دعا كثيرًا من الباحثين إلى الميل بالقول إنّ الأمثال أسبق من قصصها، وما القصّة –في كثير من الأحيان- إلاّ محاولة تفسير لها أتت لاحقًا من صنع الرّاوي وجامع الأمثال، ممّن ابتغوا الكمال لمصنّفاتهم، بإيراد المثل وتفسيره وقصّته.

ومن أمثلة هذه الأمثال: "لا ناقتي في هذا ولا جملي"

ففي رواية الضّبّيّ أنّ أوّل من قالها الحارث بن عُباد، ويورد القصّة كاملة، ويوافقه ابن سلام فيقول: "وهذا المثل للحارث بن عباد حين قتل جساس بن مرّة كلّيباً، قال: وكان قد اعتزل الفريقين جميعاً، وقال هذه المقالة، حتى قُتل بجير فنهض حينئذ في حربهم."[1]

وقال صحار: أوّل من قاله الصّدوف بنت الحليس العذريّة وكانت تحت زيد ابن الأخنس الطّائيّ وكانت له ابنة يقال لها الفارعة وأنّ زيداً أخدَمَ ابنته الفارعة وأحسن إليها وعزلها عن امرأته الصدوف وخرج إلى الشّام فغاب حيناً، وأنّ فتى من بني عذرة يقال له شبث علق الفارعة وعلقته، فكانت تأمر راعي أبيها أن يعجّل لها ترويح إبله وأن يحلب لها حلبة إبلها قبلا لتشرب اللّبن نهاراً، فإذا أمست وهدأ الحيّ رحّل جملاً ذلولاً كان لأبيها وتوافى به العذريّ فينطلقان إلى تيه من الأرض في عزلة، فإذا كان وجه الصّبح أقبلا ذلك دأبهما حتى أقبل أبوها آتياً إلى أهله وكان شديد الغَيْرة فمرّ بكاهنة في طريقه فقالت له يُرَحّلُ جَمَلُكَ ليلاً وحلَبة أهلك تحتلب قيلاً وكان ثَمَّ حدث فأقبل لا يلوي ودخل الحيّ ليلاً فبدأ بامرأته فوجدها مع عياله مقبلة على ما يصلحها فخرج إلى خباء ابنته فاستقبلته خادمها، فقال لها: ثكلّتك أمك أين الفارعة قالت: خرجت تمشي مع فتيات الحيّ لعيادة بعضهنّ وهي عائدة السّاعة، فانتقل عنها إلى امرأته ما يشكّ أنها مريبة فقالت له: إنّي لأعرف الشرّ في وجهك فلا تعجلْ واقفُ تَرَ (لا ناقَةَ لي في ما تَكْرَهُ ولا جَمَل) فسار قولها مثلاً ثمّ رجع إلى خباء ابنته لخادمها: والله لا ينجيك مني إلا الصّدق وسلّ سيفه فصدقته الخبر قال: فأين أخذا قالت: هذا الوَجْه فأَتْبَعَهُما فلما صار منهما غير بعيد وجد الجملُ ريح مولاه فتزحزح فقال العذريّ: أما ترين الجمل وحاله فقالت: ما كان يصنع هذا إلا إذا رأى مولاه أو كان قريباً منه وجعل الجمل يريد ينبعث وهو معقول فلا يقدر على القيام فقالت الفارعة: لقد أوجست أمراً أو آنست ذعراً أو رأيت شرّاً فليته غاب دهرًا فسمعها أبوها فقال: قد غبتُ دهرًا فحلبت شرًا وأتيت نُكرًا، ثمّ انتضى سيفه ففلق به هامة شبث وقتل الجارية وانصرف بجمله وهو يقول: (لا تأْمَنَنَّ بعْدِيَ الجَوَارِيَا ... عُوناً من النِّسَاءِ أَوْ عذارِيَا) أَخافها والعارَ والمسَاوِيا وقال الرّاعي:

[1] ابن سلام، أبو عبيد القاسم، **الأمثال**، ص275.

( وما هَجَرْتُكِ حتَّى قُلْتِ مُعْلِنَةً ... لا نَاقَةٌ ليَ في هذا ولا جَمَلُ )[1]

فرواية صحار بن عياش تختلف تمامًا عما أورده المفضل الضبي.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الأمثال التي على وزن أفعل في كتاب الضبي لا تتجاوز الثّمانية، ويذهب محقّق الكتاب إحسان عباس إلى أنّها في معظمها إضافات متأخرة؛ كما أنّه لم يورد أيًّا من الأمثال على ألسنة الحيوانات سوى مثل الحية "ذات الصفا"، ويعلّق المحقّق: "ولولا تواتر الرّواية بنقل قصّة هذا المثل عن المفضل لرجحت أنه مما زيد على أصل الكتاب، خصوصًا أنه قد جاء آخر شيء فيه."[2] وما الذي يمنع من الشّك في صحّة الرّواية عنه، وحتى إن كانت الرّواية صحيحة فكفى أنّها قصّة على ألسنة الحيوانات، أي أنّها لا تنقل واقعًا، بل ترمز رمزًا وتوحي إيحاءً.[3]

وقد كتب هذا الكتاب وجمع فيه الأمثال، الغثّ منها والسّمين، الجاهليّ والإسلاميّ، متقصّيًا ذلك من كتب أئمة الأعلام[4]. "ونقلتُ ما في كتاب حمزة بن الحسن إلى هذا الكتاب، إلا ما ذكره من خَرَزَات الرّقَى وخُرَافات الأَعْرَاب... ومن القَصَصِ والأسباب ما يوضِّح الغرض ويُسيغ الشَّرَق، مما جمعه عُبَيْد بن شَرِيَّة وعطاء بن مصعب والشَّرقِيُّ بن القُطَامي وغيرهم..."[5]

إذًا لقد عدّ الميدانيّ الخرافات التي توضّح الأمثال ممّا لا يليق بالأمثال، فعمَد إلى إسقاط الرّوايات التي تدخل فيها الخرافات من قصص الأمثال، وأورد القصص التي توضّحها –حسب قوله- فتفهم منه أنّه قد أورد قصصًا واقعيّة.

---

[1] أبو عبيد البكري، **فصل المقال في شرح كتاب الأمثال**، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1983م، ص391.
[2] المفضل الضبي، **كتاب الأمثال**، مقدمة المحقق، ص36.
[3] المصدر نفسه، ص32-40
[4] المصدر نفسه، وقد نقل –حسب ما ذكر- عن: أبي عُبَيدة وأبي عُبَيد، والأصمعي وأبي زَيْد، وأبي عَمْرو وأبي فَيْد، ونظرتُ في ما جمعه المفضَّلُ بن محمد والمفضَّلُ بن سَلَمَةَ.
[5] المصدر نفسه، ص1.

# الباب الثاني

## الفصل الأوّل: نقد فنّ المقامات

**تعريف المقامة:**

المُقام والمُقامة لغة: الْمَوْضِعُ الَّذِي تُقيم فِيهِ. والمُقَامَة، بِالضَّمِّ: الإِقامة. والمَقَامَة، بِالْفَتْحِ: الْمَجْلِسُ وَالْجَمَاعَةُ مِنَ النّاس، قَالَ: وَأَمَّا المَقامُ والمُقامُ فَقَدْ يَكُونُ كلّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا بِمَعْنَى الإِقامة، وَقَدْ يَكُونُ بِمَعْنَى مَوْضِعِ القِيام... وَقَوْلُهُ تَعَالَى: {لَا مَقَامَ لَكُمْ}، أَيْ لَا مَوْضِعَ لَكُمْ، وقُرِئَ {لَا مُقامَ لَكُمْ} [الأحزاب: 13] ، بِالضَّمِّ، أَيْ لَا إِقَامَةَ لَكُمْ. و{حَسُنَتْ مُسْتَقَرًّا وَمُقاماً} [الفرقان: 76].[1]

ثمّ تطوّر معنى المقامة عبر العصور حتّى أصبح يطلق على الأحدوثة التي تُذكر في مجلس يجتمع فيه النّاس؛ إذ ورد في "صبح الأعشى في صناعة الإنشا": "وسمّيت الأحدوثة من الكلام مَقامة، كأنّها تُذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من النّاس لسماعها."[2]

وللمقامة اصطلاحًا تعريفات مختلفة في العصر الحديث فمثلاً عرّفها الدّكتور زكي مبارك بأنّها "القصص القصيرة التي يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبيّة أو فلسفيّة أو خطرة وجدانيّة، أو لمحة من لمحات الدّعابة والمجون."[3]

ويرى الدّكتور شوقي ضيف أنّها: "نوع من القصص القصيرة تحفل بالحركة التّمثيليّة، وفيها تدور المحاورة بين شخصين سمّي أحدُهما عيسى بن هشام والآخرُ أبا الفتح الإسكندريّ، وهو من الآدباء السّيّارين أو المكذّبين السّائلين، يطوف من مكان إلى مكان يستجدي النّاس بفصاحته وبيانه، يتقابل دائمًا هذا الشّخص المسمّى بأبي الفتح الإسكندريّ، مع راوٍ له يحكي أخباره، وهو عيسى بن هشام."[4]

ثمّ تراه يستدرك على نفسه فينفي كونها قصّة ف"ليست المقامة إذًا قصّة وإنّما هي حديث أدبيّ بليغ"، وقد "أريد بها التّعليم منذ أوّل الأمر، ولعلّه من أجل ذلك سمّاها بديع الزّمان مقامة، ولم يسمّها قصّة ولا حكاية، فهي ليست أكثر من حديث قصير، وكلّ ما في الأمر أنّ بديع الزّمان حاول أن يجعله مشوّقًا فأجراه في شكل قصصيّ، وعُمّي على كثير من الباحثين في عصرنا، فظنّوها ضربًا من القصص، وقارنوا بينها وبين القصّة الحديثة ووجدوا فيها نقصًا كثيرًا، وهذا حمل لعمل بديع الزّمان على معنى لم يقصد إليه.."[5]

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة قوم.

[2] القلقشندي، أحمد بن علي الفزاري (ت 821هـ)، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، 15ج، (محمد حسين شمس الدين)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987م، ج14، ص124.

[3] مبارك، زكي (1975م )، **النثر الفني في القرن الرابع الهجري**، بيروت: دار الجيل، ج1، ص242.

[4] ضيف، شوقي (2003م)، **الفن ومذاهبه في النثر العربي**، (ط13)، القاهرة: دار المعارف، ص247.

[5] ضيف، شوقي (1954م)، **المقامة: سلسلة فنون الأدب العربي**، القاهرة: دار المعارف، ص9-10.

وقد جاء في العصور المتأخّرة في تعريف فنّ المقامات أنّ الغاية منها "جمع درر الألفاظ وغرر البيان وشوارد اللّغة ونوادر الكلام من منظوم ومنثور فضلاً عن ذكر الفرائد البديعة والرّقائق الأدبيّة كالرّسائل المبتكرة والخطب المحبّرة والمواعظ المبكية والأضاحيك الملهية"[1]، وربّما عدم تنبّههم إلى ما جاء من إشارات وتصريحات حول هذا الفنّ في كتب النّقد القديم، هو الذي جعل مثل هذه المقولات تُتداول لم تكن لتنصف فنّ المقامات ما أدّى إلى هضمها حقّها.

ومهما يكن من أمر فإنّ كلّ من تصدّى لفنّ المقامات في العصر الحديث، يخرج بتعريف اصطلاحيّ لها، محدّدًا ماهيّتها وعناصرها وموضوعاتها وذكر بطلها وراويتها، وفق استقرائه لها والمنهج الذي يدرسها به، تتشابه هذه التّعريفات في جوانب وتختلف في أخرى إلاّ أنّنا نريد أن نستكنه حدود هذا الفنّ تبعًا لملاحظات القدماء، وهو ما يهمّنا في هذا البحث.

يقول الحريريّ عن مقامات الهمذانيّ هي "التي ابتدعها بديع الزّمان وعلاّمة همذان، رحمه الله، وعزا إلى أبي فتح الإسكندريّ نشأتها وإلى عيسى بن هشام روايتها، وكلاهما مجهول لا يُعرف ونكرة لا تتعرّف."[2] أمّا عن مقاماته فيقول: "أمليتُ جميعَهُ على لسانِ أبي زيد السَّرُوجيّ، وأسندتُ روايته إلى الحارِثِ بنِ همام البصريّ".[3]

فهناك راوٍ للأحداث في المقامات، غير موجود على أرض الواقع، وما إسناد الرّواية له إلاّ حفاظًا على تقاليد نقل الأخبار في ذلك الوقت، أمّا منشئ الأحداث وصانعها عند الهمذانيّ فهو أبو الفتح الإسكندريّ، البطل المجهول، والنّكرة الذي ابتكره من بنات أفكاره، ليس له وجود في الواقع، وعند الحريريّ فالأحداث مُحدثها هو أبو زيد السّروجيّ، وعلى لسانهِ جاء ما أراد أن يقوله الحريري.[4]

ثمّ يكمل كلامه واصفًا مقاماته بأنّها "تحتوي على جدّ القول وهزله، ورقيق اللّفظ وجزله، وغرر البيان ودرره، وملح الأدب ونوادره، إلى ما وشّحتها به من الآيات، ومحاسن الكنايات، ورصّعته فيها من الأمثال العربيّة، واللّطائف الأدبيّة، والأحاجي النّحويّة، والفتاوى اللّغويّة، والرّسائل المبتكرة، والخطب المحبّرة، والمواعظ المبكية، والأضاحيك الملهية".[5]

---

[1] الهاشمي، **جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب**، ج1، ص387-388.
[2] الحريري، أبو محمد القاسم بن علي (ت 516هـ)، **مقامات الحريري**، (خليل سركيس)، مطبعة المعارف، بيروت، 1873م، ص10.
[3] المصدر نفسه، ص14-15.
[4] راجع: الشريشي، أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي (619هـ)، **شرح مقامات الحريري**، 5ج، (محمد أبو الفضل إبراهيم)، المكتبة العصرية، بيروت، 1413هـ -1992م، ج1، ص25.
[5] الحريري، **مقامات الحريري**، ص14.

إنّ هذا الكلام كان حجّة لمن ادّعى أنّ غرض المقامات هو الاستعراض اللّغويّ، وتعليم غريب اللّغة بأسلوب طريف[1]، وما أدرجه الحريري في الحقيقة إلاّ لإظهار قدرته الأدبيّة والنّحويّة والبلاغيّة، واستعراض ثقافته الواسعة، وتنبيه القرّاء إليها، وإلى الجهد في وضع مثل هذه القصص؛ إذ لم أضع قصصًا للعظة وحسب، وعرض تجارب الحياة، بل أدرجتُ فيها ثقافتي الواسعة وقدرتي على صنع الأحاجي والرسائل والخطب، والأمثال والفتاوى، والجمع بين المواعظ والأضاحيك، وما الضّير في ذلك؟ فنحن نرى أنّ كلّ أديب تظهر شخصيّته وثقافته في ما يكتب مهما حاول الانفصال عنها، أو التّجرّد منها.

وما يؤكّد هذا الكلام أنّه يمضي في حديثه قائلاً "على أنّي وإن أغمض لي الفطن المتغابي ونضح عنّي المحبّ المحابي، لا أكاد أخلص من غُمْر جاهل، أو ذي غِمر متجاهل، يضع منّي لهذا الوضع، ويندّد بأنّه من مناهي الشّرع، ومن نقَدَ الأشياء بعين المعقول، وأنعم النّظر في مباني الأصول، نظم هذه المقامات في سلك الإفادات، وسلكها مسلك الموضوعات عن العجماوات والجمادات، ولم يُسمِع بمن نبا سمعه عن تلك الحكايات، أو أثّم رواتها في وقت من الأوقات." [2]

ونجد الشّريشيّ يفصح عن قصد الحريري من وضع مقاماته في شرحه، فيذهب إلى أنّه يُلحق كتابه المقامات بالكتب الموضوعة على ألسنة الطّير والبهائم والجمادات، ممّا ظاهرها قصّة مسلّية وباطنها غاية مهمّة، "أراد –بقوله: وسلكها مسلك الموضوعات عن العجماوات والجمادات- ما أُلِّف من الكتب ممّا لا حقيقة له في الظّاهر، وقد ضُمِّن الحكم الشّافية في الباطن، مثل كتاب كليلة ودمنة، وغيره ممّا أُلِّف على ألسنة ما لا عقل له ولا روح، وكذلك المقامات، وإن كان ظاهرها كذبًا فالقصد بها تمرين الطّالب وتهذيبه وتذكية عقله، وأن يكتسب تجارب الدّنيا من حكايات السّروجيّ، فيكون متنبِّهًا لما يطرأ عليه من النّوازل، فتؤمَن على عقله الغفلةُ والخديعة، إلى ما ينضاف إليه من تعليم صنعة الكتابة والشّعر، فإنّها أعون شيء عليها."[3]

والحقيقة أنّ الغاية الأولى هي عرض التّجارب وليس التّعليم كما ذهب الدّكتور شوقي ضيف، ويمضي الحريريّ في تأكيد الفكرة بقوله: "ثمّ إذا كانت الأعمال بالنّيّات، وبها انعقاد العقود الدّينيّات، فأيّ حرج على من أنشأ ملحًا للتّنبيه، لا للتّمويه، ونحا به منحى التّهذيب، لا الأكاذيب؟ وهل هو في ذلك إلاّ بمنزلة من انتدب لتعليم، أو هدى الى صراط مستقيم؟"[4]

---

[1] راجع كلام شوقي ضيف السابق في هذا البحث الذي ذهب إلى أنّ الغاية الأولى للمقامات هي التعليم.
[2] الحريري، **مقامات الحريري**، ص16-17.
[3] الشريشي، **شرح مقامات الحريري**، ج1، ص44.
[4] الحريري، **مقامات الحريري**، ص17.

فما الغاية من ابتداع المواقف والمشاهد والقصص إلاّ الفائدة، وما الغاية منها إلا تنبيه الغافلين، وإضافة التّجارب إليهم، فقد كان شائعًا في ذلك الوقت زعم النّاس بأنّهم لا يُخدعون؛ إذ يقول الحريري بأنّه "وفد مع أهل البصرة بغداد، فوجدوا بواسط أبا زيد السّروجيّ، فقال: يا أهل البصرة، أنتم تزعمون أنّكم لا تُكادون ولا تُخدعون، وقد والله مشيتُ على مساجدكم ومحاضركم، فما تعذّر عليّ فيها موضع لم أجلب منافع أهله بضروب من المكر، فلمّا بلغوا بغداد أخبروا بالقصّة وزير السّلطان، فأمر الحريريَّ بجمع المقامات."[1]

ولقد جاء احتراز الحريريّ وتوضيح الغاية من "الأكاذيب" على حدّ تعبيره لصالحنا؛ حتّى نتبيّن أنّ النّاس لم تكن تتقبّل أيّ فنّ جديد، ويشعرون تجاهه بالهيبة ويستقبلونه بكثير من الحذر والخوف.

وفي الوقت ذاته جاء احترازه مسوّغًا؛ فقد نقل ابن خلّكان أنّ ابن ظفر كتب في "شرح المقامات للحريريّ": "أنّ النّاس يقولون: إنّ الحافظ السلفيّ رأى الحريريّ في جامع البصرة وحوله حلقة، وهم يأخذون عنه المقامات، فسأل عنه فقيل له: إنّ هذا قد وضع شيئًا من الأكاذيب وهو يمليه على النّاس، فتنكّبه ولم يعرّج عليه."[2] لقد وصف المقامات بالأكاذيب، وهو ما جعله يُعرض عنها.

قاضي القضاة ابن رزين: "حكى أَنّه كَانَ لَا يحبّ مقامات الحريريّ وَلم تكن فِي كتبه مَعَ كثرتها لما فِيهَا من الْأَحَادِيث المختلقة..[3] وبالرّغم من أنّ النّقدين يمكن أن يندرجا تحت مسمّى "النّقد الانطباعيّ"، إلاّ أنّهما كما بيّنت سابقًا اعتراف ضمنيّ، ومتوارٍ بأنّ ما جاء به أصحاب المقامات فنٌّ يقوم على الخيال، واتّخاذ القصّة مدخلاً لنقد المجتمع.

إذًا نتبيّن أنّ المقامة كما عرّفها منشؤوها هي فنّ سرديّ، تُعدّ حكاياتٍ في الكدية والاحتيال على النّاس، ومن الممكن أن تكون في موضوعات أخرى كما ذكر ياقوت الحمويّ أنّ الهمذانيّ "أملى أربعمائة مقامة، نحلها أبا الفتح الإسكندريّ في الكدية وغيرها". تُنظم في سلك الإفادات، وتُسلك مَسلكَ الكتب الموضوعة على ألسنة ما لا عقل له ولا روح، وتُنشأ هذه المقامات للتّنبيه والتّهذيب لا للتّمويه، وتكون موشّحة بالآيات، ومحاسن الكنايات، والأمثال العربيّة، والرّسائل والخطب والمواعظ والأضاحيك، والفتاوى والأحاجي واللّطائف.

---

[1] الشريشي، **شرح مقامات الحريري**، ج1، ص27.
[2] ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ج4، ص396.
[3] السبكي، تاج الدين عبد الوهاب بن تقي الدين (ت 771هـ)، **طبقات الشافعية الكبرى**، ط2، 10ج، (محمود محمد الطناحي، و عبد الفتاح محمد الحلو)، هجر للطباعة والنشر، 1413هـ، ج8، ص55.

ولها راوٍ نكرة عليم بالأحداث، ينتهي السّند الوهميّ إليه، وبطلها شحّاذ بليغ ومكَدٍّ فصيح يغيّر في كلّ مسجد زيّه وشكله، ويظهر في فنون احتياله.

**أصول المقامات**[1]

"لم تكن المقامات زهرة بريّة نبتت فجأة"[2] على حدّ تعبير كيليطو، وارتباط المقامات كفنّ ناضج كامل المعالم، وواضح الأطر بمنشئه الهمذانيّ لا ينفي نظريّة تطوّر الأجناس الأدبيّة، فلا بدّ أنّ الهمذانيّ كانت لديه إشارات وإلماحات سابقة قادته لإنشاء هذا الفنّ قد تقصّاها إبراهيم السّعافين في كتابه الموسوم بـ**"أصول المقامات"**.

يشير فيه إلى أنّ الدّارسين قد اختلفوا في تحديد الأصول التي استقى منها الهمذانيّ مقاماته، فيذهب الدّكتور زكي مبارك "بصورة قاطعة" إلى أنّه استلهمها من أحاديث ابن دريد مستدلاً بما أورده الحصريّ في **"زهر الآداب"**[3]، ومن هذه الإشارة انطلق الباحثون في تحديد الأصول، فمنهم من أشار إلى "آثار الجاحظ والبيهقيّ والأحنف العكبريّ وأبي دلف الخزرجيّ، وأبي الفرج الأصبهانيّ وعدد من قصص النّسّاك والعبّاد والزّهّاد والعيّارين والشّطّار واللّصوص إلى غير ذلك من مصادر يرجّح أن تكون أثّرت في صورة المقامات الأساسيّة."[4]

وقد زعم بعض النّقّاد أنّ أصل المقامات فارسي، ولا أظنّ ذلك إذ لم يرد -في حدود اطّلاعي على كتب التّاريخ- ما يؤكّد ذلك، وكلّ ما وقع بين يديّ خبر القاضي أبي بكر المحموديّ، "صاحب التّصانيف والأشعار، الذي له مقامات بالفارسيّة على نمط مقامات الحريريّ بالعربيّة "[5]، وأبو بكر هذا توفي عام 559هـ وفق ما أورده ابن الأثير.

كما ورد أنّ عبيدًا الزّاكانيّ (ت 772هـ) صاحِبُ المَقامَاتِ بالفارِسِيَّةِ على أسْلوبِ المَقامَاتِ الحريريّةِ، أَتى فِيهَا مِنَ الفَصاحَةِ والبَلاغَةِ مَا يبْهِرُ العُقُولَ،[6] إلاّ أنّه لاحق لزمن الهمذانيّ.

ويرى الدّكتور شوقي ضيف أنّ "الأنواع الأدبيّة تتطوّر من عصر إلى عصر، وقد يتولّد بعضها من بعض فيظهر نوع أدبيّ جديد لا سابقة له في الظّاهر؛ ولكن إذا تعمّقنا في الدّرس

---

[1] راجع كتاب الدكتور، السعافين، إبراهيم، **أصول المقامات**، ص27 وما بعدها.

[2] الكعبي، ضياء الدين (2005م)، **السرد العربي القديم: الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل**، (ط1)، بيروت: المؤسسة العربة للدراسات والنشر ، ص102.

[3] ستأتي الإشارة إليه في الصفحات القادمة من هذا الفصل.

[4] السعافين، إبراهيم، **أصول المقامات**، ص13.

[5] ابن الأثير، **الكامل في التاريخ**، ج9، ص318. والخبر أيضًا في: **المختصر في أخبار البشر**، ج3، ص42.

[6] الزبيدي، أبو الفيض محمد بن محمد بن عبد الرزاق مرتضى (ت 1205هـ)، **تاج العروس من جواهر القاموس**، (مجموعة من المحققين)، دار الهداية، ج35، ص151. وقال في موضع آخر من تاج العروس، "ضاهى بها مقامات الحريريّ فأغرب وأعجب". (ج27، ص191.)

وجدناه قد نشأ من نوع آخر مغاير له، على نحو ما يلاحظ ذلك من يدرس فنّ المقامة في العصر العبّاسيّ؛ فإنّها -في رأينا- تولّدت من فنّ الأرجوزة، وما ابتغى به أصحابه في العصر الأمويّ عند رؤبة ونظرائه من تعليم النّاشئة والموالي ألفاظ اللّغة العربيّة الغريبة وتراكيبها العويصة."[1]

ورأي الدّكتور شوقي ضيف يدور حول غاية المقامات وهي، بنظره، **"تعليم النّاشئة ألفاظ العربيّة وتراكيبها العويصة بأسلوب شيّق سهل ممتع"**، إلاّ أنّي لا أوافقه الرّأي، فلو كان صحيحًا لاستمرّ على الطّريقة نفسها، والأسلوب نفسه أي بتعليم النّاشئة اللّغة بنظم الشّعر فهو عليه قادر، كما أنّه من غير المعقول أن نحصر فنًّا كاملاً بغاية يمكن تحصيلها بأيّ أسلوب كان.

وما إيرادي لهذه الآراء في العصر الحديث، وهو ليس مرتكز البحث ولا غايته، للانطلاق منها إلى آراء القدماء حول أصول المقامات، وإذا عدنا للإشارة إلى نظريّة تطوّر الأجناس نرى القدماء قد فهموها وإن لم يطلقوا عليها هذا المسمى، فقد خطَّت براعة الحُصْريّ القيروانيّ (ت 453هـ) في كتابه **"زهر الآداب وثمر الألباب"** إثباتًا أنّهم كانوا يبحثون عن أصول الفنون، ويعلمون أنّ لكلّ فنّ ناضج بدايات تسبقه، فقد قال في حديثه عن بديع الزّمان الهمذانيّ: "ولمّا رأى –أي الهمذانيّ- أبا بكر محمدَ بنِ الحسنِ بنِ دريدٍ الأزديّ أغرب بأربعين حديثًا، وذكر أنّه استنبطها من ينابيع صدره، وانتخبها من معادن فكره، وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها إلى الأفكار والضّمائر، في معارض حوشيّة، وألفاظ عنجهيّة، فجاء أكثرها تنبو عن قَبوله الطّباع، ولا ترفع له حُجب الأسماع، وتوسَّع فيها؛ إذ صرف ألفاظها ومعانيها في وجوه مختلفة، وضروب منصرفة، عارضه بأربعمائة مقامة في الكدية تذوب ظُرْفًا، وتقطر حسنًا، لا مناسبة بين المقامتين لفظًا ولا معنى، عطف مساجلتها، ووقف مناقلتها بين رجلين، سمّى أحدهما: عيسى بن هشام، والآخر: أبا الفتح الإسكندريّ، وجعلهما يتهاديان الدّرّ، ويتنافثان السّحر، في معان تُضحك الحزين، وتحرِّك الرّصين، وتطالع منها كلّ طريفة، وتوقف منها على كلّ لطيفة، وربّما أفرد بعضهما بالحكاية، وخصَّ أحدهما بالرّواية".[2]

وهذا هو النّصّ الذي أشار إليه الدّكتور زكي مبارك، واتّخذه دليلاً على ما ذهب إليه، بصورة قاطعة، فابن دريد يذكر أنّه استنبطها من ينابيع صدره، لم يسبقه إليها أحد، هذه الأحاديث الغريبة التي كانت متعدّدة الأغراض والمعاني.

---

[1] ضيف، شوقي (1960م)، **تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي**، دار المعارف: القاهرة، ص13.

[2] الحصري، إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو إسحاق القيرواني (ت 453هـ)، **زهر الآداب وثمر الألباب**، 4ج، دار الجيل، بيروت، ج1، ص305. والخبر أيضًا في: الشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام (ت 542هـ)، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، ط1، 8ج، (إحسان عباس)، الدار العربية للكتاب، ليبيا-تونس، ج8، ص585، و: ياقوت الحموي، **معجم الأدباء**، ج1، ص237، وغيرها.

وقد ذُكر في غير موضع من التّراث أنّ البديع تتلمذ على يدي الشّيخ ابن فارس صاحب المجمل، وعنه أخذ؛ "ابن فارس اللّغوي... كان إماماً في علوم شتّى، وخصوصاً اللّغة فإنّه أتقنها، وألّف كتاب **"المجمل"** فيها... ومنه أخذ الحريريّ صاحب المقامات ذلك الأسلوب ووضع المسائل الفقهيّة في المقامة الطّيبيّة وهي مائة مسألة.. وعليه اشتغل بديع الزّمان الهمذانيّ صاحب المقامات المتقدّمة على مقامات الحريريّ..."[1] وكان هذا الكلام حجّة جورجي زيدان في ما ذهب إليه من أنّ الهمذانيّ استقى مقاماته من أستاذه ابن فارس.

أضف إلى ذلك ما أورده الذّهبيّ في **"تاريخ الإسلام"** رسالة لبديع الزّمان يردّ فيها على أستاذه ابن فارس صاحب **"المجمل"**، يعاتبه فيها على عقوقه وعدم ردّ الفضل إليه في ما كتب واشتُهر به، يقول: "ومن رسائله البديعة، وكان قد جرى ذِكْره فِي مجلس شيخه أبي الحسين بْن فارس فَقَالَ ما معناه: إنّ بديع الزّمان قد نسي حقّ تعليمنا إيّاه وعَقَّنَا، وطمح بأنفه عنّا، فالحمد لله عَلَى فساد الزّمان، وتَغَيُّر نَوْع الإنسان.

فبلغ ذَلِكَ بديعَ الزّمان، فكتب إِلَيْهِ يعتذر، وينسب الفضل إليه: "وإنّي عَلَى توبيخ شيخنا لي، لَفَقِيرٌ إلى لقائه، شفيق عَلَى بقائه، مُنْتَسِبٌ إلى ولائه، شاكر لآلائه، لا أجْلُ حريدًا عَنْ أمره، ولا أقْلُ بعيدًا عَنْ قلبه، وما أُنْسِيتُه ولا أنساه. إنّ له عليّ كلّ نعمة خوّلنيها الله ثارًا، وعَلَى كلّ كلمة علّمنيها الله منارًا. ولو عرفت لكتابي موقعًا من قلبه، لاغتنمت خدمته بِهِ، ولَرَدَدْتُ إِلَيْهِ سُؤْر كاسه وفضل أنفاسه، ولكنّي خشيت أن يَقُول: هذه بضاعتنا رُدَّت إلينا..".[2]

هذا الرّدّ اعتراف من الهمذانيّ بفضل أستاذه، واستدراكٌ منه على ما كان آذاه منه، وشكر لنعمه وتعليمه إيّاه، ولو أنّه عرض عليه مقاماته، ما لاقت موضعًا من قلب أستاذه لأنّه سيقول هذه بضاعتنا ردّت إلينا.

وإنّ النّاظر في هذا الكلام يرى للوهلة الأولى أنّ الهمذانيّ ربّما أخذ عن أستاذه اللّغة، وليس فنّ المقامات الذي انتهينا إلى تحديد ماهيّته في بداية الفصل. وأنّ عتاب أستاذه له كان من باب أنّه صاحب السّبق في تعليمه اللّغة ودقائقها، وأنّ المقامات التي كتبها تلميذه هي بنظره مجرّد قالب لتعليم غريب اللّغة واستعراض المعرفة، لذلك قال الهمذانيّ "لو عرفت لكتابي موقعًا من قلبه"؛ إذ ربّما لن يقع في نفسه أن تُعلّم اللّغة عن طريق قصّة، ثمّ توقّع الرّدّ من أستاذه بأنّ "هذه بضاعتنا ردّت إلينا"، أي الغرض الذي ارتجيته من المقامات هو تعليم اللّغة التي علّمناك إيّاها.

---

[1] ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ج1، ص118-119. و: **تاريخ أبي الفداء**، **والبداية والنهاية**، و:اليافعي، عفيف الدين عبد الله بن أسعد بن علي (ت 768هـ)، **مرآة الجنان وعبرة اليقظان**، ج2، ص332. الخبر أيضًا في: **شذرات الذهب**، ج4، ص480.وغيرها.

[2] الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله بن قايماز (ت 748هـ)، **تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام**، ط2، 52ج، (عمر عبد السلام التدمري)، دار الكتاب العربي، بيروت، 1413هـ- 1993م، ج27، ص350-352.

إلاّ أنّه لا شيء يمنع من أن يكون لابن فارس أحاديث كأحاديث ابن دريد، حذا فيها حذوه، خصوصًا أنّه لم أجد في حدودي اطّلاعي لمن نقل هذا الخبر من يصرّح أنّ الهمذانيّ نقل عنه اللّغة، كان الخبر يأتي بالتّعريف بابن فارس "صاحب المجمل"، ثمّ القول بأنّ الهمذانيّ عنه أخذ، فما الذي يمنع أن يكون أخذ عن كتابه **"الأمالي"**[1]، ولو كان بين أيدينا لقطعنا الشّكّ باليقين بالرّجوع إليه لعقد موازنة بين أماليه وأحاديث ابن دريد، ومقامات الهمذانيّ.

ولا يفوتنا التّذكير بأنّ من أهمّ المصادر التي استقى منها واطّلع عليها ابن فارس لوضع كتابه **"المجمل"** كتاب **"الجمهرة"** لابن دريد؛ وما أماليه ببعيدة عن ابن فارس للأخذ منها؛ إذ لم يأتِ في الخبر ما يثبت أنّه حقًّا أخذ عن أستاذه من كتاب المجمل، هذا ما ذكره النّاقلون، وأرجّح أنّه أخذ أيضًا من أمالي أستاذه وليس فقط اللّغة أو الفقه إذًا لما عتب عليه كلّ هذا العتب، فالنّاس تعلم أنّه تلميذه، وابن فارس صاحب سبق في كتابه، وله الشّهرة وما هو بالمغمور في مجال اللّغة حتى يعتب على تلميذه لعدم ردّ الفضل إليه، إلاّ أنّه غير متناقل عنه شيء في الأمالي ومغمور في باب المقامات، إن كان حقًّا له فضل، فمن ذا الذي يعلم أنّه هو صاحب الفضل في تعليمه إيّاه ذلك الأسلوب.

والخلاصة أنّ هذا الفنّ بخصائصه المتعارف عليها ينسب إلى الهمذانيّ بديع زمانه، وباسمه ارتبط وبعده اشتُهر، وذلك لما ورد عن الحريريّ: "فأشار من إشارته حكم، وطاعته غنم إلى أن أنشئ مقامات أتلو فيها تلو البديع..."[2]

وتخريج ذلك أنّ ابن دريد أطلق عليها لفظ "أحاديث" وأنّ الهمذانيّ أوّل من سمّى المقامات باسمها، ولأنّه أبدع فيها طبّقت الأرض شهرة بعده،[3]وعنه صار يأخذ من بعده، وعلى طريقه أصبحوا يمشون، من أشهرهم بالإضافة إلى الحريريّ الغزاليّ وابن ناقيا والصّفديّ وغيرهم.[4]

---

[1] ذكر في: ياقوت الحموي، **معجم الأدباء**، ج4، ص1643. "وقرأت في «أمالي ابن فارس» قال: سمعت أبا الحسن القطان بعد ما علت سنّه وضعف يقول: كنت حين خرجت إلى الرحلة أحفظ مائة ألف حديث، وأنا اليوم لا أقوم على حفظ مائة حديث. قال: وسمعته يقول: أصبت ببصري وأظنّ أني عوقبت بكثرة بكاء أمي أيام فراقي لها في طلب الحديث والعلم."

[2] الحريري، **مقامات الحريريّ**، ص12-13.

[3] أبو الفداء، **المختصر في تاريخ البشر**، ج2، ص235. والخبر أيضًا في: **تاريخ ابن الوردي**، ج2، ص28.

[4] من أصحاب المقامات، كما يعدّدهم صاحب الوافي بالوفيات: "وممن علمته عمل المقامات شمس الدين معد بن نصر الله الجزري المعروف بابن الصقيل وأبو العباس يحيى بن سعيد النصراني البصري وهي المعروفة بالمقامات المسيحية وأبو الفرج ابن الجوزي والقاضي الرشيد ابن الزبير لكنها عشرون مقامة، والمقامات التميمية اللزومية لأبي الطاهر محمد بن يوسف السرقسطسي وهي خمسون مقامة ملزومة النثر والنظم الحسين بن إبراهيم البغدادي إحدى وخمسون مقامة، والمقامات التي لمحمد بن منصور بن دبيس الواعظ الموصلي المعروف بابن الحداد صاحب "المنظومة الرائية في مذهب الشافعي" وهي أربعون مقامة، والمقامات التي للصاحب بهاء الدين علي بن الفخر عيسى، ومقامات أحمد بن جميل الكاتب المعروف بالأزجي وهي عشرون مقامة، ومقامات الأسد خطيب الرصافة أحمد بن الحسين ومقامات أبي الهيجاء شهفيروز الشاعر، ومقامات البديع الدمشقي طراد بن علي، ومقامات الشريف الزيدي عشرون مقامة ومقامات خطير الدولة. (الوافي بالوفيات، ج24، ص97-98). ويعدّد الزركلي في الأعلام ما يزيد على هؤلاء وإبراهيم القزويني(ت 1145هـ) له مقامات على نسق مقامات الحريريّ، والرشيد الغساني (ت 563هـ)، واختيار الدين (ت928هـ)، وأبو الهيجاء (ت 530هـ)، والجُفْري (ت 1222هـ)، وأبو فراس السُّلَمي (ت 524هـ)، له مقامات ورسائل وشعر حسن، وعامر بن هشام (ت 623هـ)، والسيوطي

ما تناقله الأدباء في ما بينهم من أنّ البديع هو مخترع هذا الفنّ، وعنه أخذ من بعده فارتبط اسمه به: "أبو الفضل أحمد بن الحسين الهمدانيّ الأديب العلاّمة بديع الزّمان، صاحب المقامات الفائقة التي هي بالاختراع سابقة، وعلى منوالها نسج الحريريّ مقاماته، واحتذى حذوه واقتفى أثره، واعترف في خطبته بفضله، وأنّه الذي أرشده إلى سلوك ذلك المنهج".[1]

كما أنّ أحاديث ابن دريد نوادر ولطائف لم يستقلّ بها دون غيره، فللجاحظ في الحيوان والبخلاء مثلها، ولابن قتيبة في **"عيون الأخبار"**، ولابن عبد ربّه في العقد الفريد كذلك، كما أنّ ابن دريد يبدأ أحاديثه بذكر سند الحديث، ولا يفعل البديع كذلك، أضف إلى ذلك أنّ أبطال ابن دريد ورواته يختلفون من حديث لآخر، أمّا بديع الزمان فبطله واحد وهو أبو الفتح الإسكندريّ، وراويته أيضًا واحد وهو عيسى بن هشام، ولا تنسَ الكدية التي جعلها البديع محورًا لأغلب مقاماته، فيها حبكة فنّيّة، بينما لم تنحُ أحاديث ابن دريد هذا المنحى، وعمد فيها إلى الطّريقة التّقريريّة المباشرة.

ومهما يكن من أمر فإنّ البديع قد أخرج هذا الفنّ في صورة فنّيّة رائعة، استحقّ فيها أن يعدّ رائد هذا المجال وزعيمه، بل لقد التصق اسم المقامات ببديع الزّمان في أذهان النّاس، في الماضي والحاضر، وهذا لا ينفي أنّه استقى من مصادر سبقته أو ثقافات وأدب ونصوص اطّلع عليها، إلاّ أنّ الشّكل النّهائيّ لهذا الفنّ بنضوجه وحدوده وأطره، منسوب إليه.

**فنّ المقامات في النّقد القديم**

أورد ابن الأثير في كتابه **"المثل السائر"** قوله: "كثيرًا ما رأينا وسمِعنا من غرائب الطّباع في تعلُّم العلوم، حتّى إنّ بعض النّاس يكون له نفاذ في تعلُّم علمٍ مشكلِ المسلك، صعبِ المأخذ، فإذا كُلِّف تعلّم ما هو دونَه من سهل العلوم، نكص على عَقِبيه، ولم يكن فيه نفاذ، وأغربُ من ذلك أنّ صاحب الطّبع في المنظوم يُجيد في المديح دون الهجاء، أو في الهجاء دون المديح، أو يجيد في المراثي دون التّهاني، أو في التّهاني دون المراثي، وكذلك صاحب الطّبع في المنثور: هذا ابن

(ت911هـ) له مقامات في الأدب، وابن الجوزي (ت 597هـ)، المِكناسي (ت 571) ولا ندري مقاماته تحت أيّ موضوع، والناصح ابن الحنبلي له (مقامات) دون أن توصف، والقشيري (ت 514هـ) له المقامات والآداب، والمحب (ت 1331هـ) له مقامتان على طريقة مقامات الحريريّ، وعبد اللطيف فتح الله (ت 1260هـ) له مقامات-خ، وابن ناقيا (485هـ) مقامات-ط، وابن أبي المظفر (ت 638هـ) جمع مقامات في الهزل، وعبد المجيد الخاني (ت 1318هـ) جعل اسمه تاريخًا لتأليفه (سنة 1306 هـ) و"سبع مقامات" أسند روايتها إلى سعد بن بشير، ونشأتها إلى حفص المصري، والعمري (ت 1308هـ) له شعر ومقامات، وبهاء الدين الإربلي (ت 692هـ) له كتب أدبية منها المقامات الأربع، والغراب (ت 1183هـ) له مقامات أدبية، وابن الوردي (ت 749هـ) له مقامات أدب، وابن شرف القيرواني (ت 460هـ) مقامات عارض بها البديع، وعبد الكريم زاده (ت975هـ) له مقامات على منوال الحريريّ، وابن قُرْقُماس (ت 882هـ) معارضة مقامات الحريريّ، والسرقسطي (ت538هـ)، عارض الحريريّ في مقاماته بخمسين مقامة سماها المقامات اللزومية-خ، التزم فيها ما لا يلزم في النثر والشعر، نشرت مجلة المقتبس نموذجًا من إحداها، ومحمود بيرم (ت1380هـ) (مقامات) فكهة ملؤها النقد اللاذع لحال المجتمع وبعض الدوائر الحكومية. ابن الصيقل (ت 701هـ) له (المقامات الزينية - خ) في دار الكتب، مجلدان، فرغ من تأليفه سنة 672 خمسون مقامة على نسق الحريريّ، عزا روايتها إلى (القاسم بن جرْيال الدمشقيّ) يقوم الآن بتحقيقه عباس الصالحي في العراق. ابن مارِي له " مقامات - خ " على نسق مقامات الحريري، ستون مقامة، تعرف بالمقامات النصرانية. وغيرهم.. راجع: الأعلام.

[1] اليافعي، **مرآة الجنان وعبرة اليقظان**، ج2، ص339.

الحريريّ صاحب المقامات قد كان -على ما ظهر عنه من تنميق المقامات- واحدًا في فنّه، فلمّا حضر بغداد ووُقف على مقاماته، قيل: هذا يُستصلح لكتابة الإنشاء في ديوان الخلافة، ويحسن أثره فيه، فأُحضر وكُلّف كتابة كتاب، فأُفحم ولم يجرِ لسانه في طويلة ولا قصيرة، فقال فيه بعضهم:

**شيخٌ لنا من ربيعةِ الفُرسِ يَنتف عُثنونه من الهَوسِ**

**أنطَقه الله بالمَشان وقد ألْجَمه في بغداد بالخَرسِ**

وهذا ممّا يعجب منه، وسُئلت عن ذلك، فقلت: لا عجب؛ لأنّ المقامات مدارها جميعها على حكاية تخرج إلى مَخْلَص، وأمّا المكاتبات، فإنّها بحر لا ساحل له؛ لأنّ المعاني تتجدَّد فيها بتجدُّد حوادث الأيّام، وهي متجدّدة على عدد الأنفاس، ألا ترى أنّه إذا خطَب الكاتب المفلق عن دولة من الدّول الواسعة، التي يكون لسلطانها سيف مشهور، وسعي مذكور، ومكث على ذلك برهةً يسيرةً لا تبلغ عشر سنين، فإنّه يُدوّن عنه من المكاتبات ما يزيد على عشرة أجزاء، كلّ جزء منها أكبر من مقامات الحريريّ حجمًا؟ لأنّه إذا كتَب في كلّ يوم كتابًا واحدًا، اجتمَع من كتبه أكثر من هذه العدّة المشار إليها، وإذا نُخّلت وغُرِبلت، واختير الأجود منها -إذ تكون كلّها جيّدة- فيخلص منها النّصف، وهو خمسة أجزاء، والله يعلم ما اشتمَلت عليه من الغرائب والعجائب، وما حصل في ضمنها من المعاني المبتدعة، على أنّ الحريريّ قد كتب في أثناء مقاماته رقاعًا في مواضع عدّة، فجاء بها منحطّةً عن كلامه في حكاية المقامات، لا، بل جاء بالغثّ البارد الذي لا نسبة له إلى باقي كلامه فيها، وله أيضًا كتابة أشياء خارجة عن المقامات، وإذا وقف عليها أقسم أنّ قائل هذه ليس قائلَ هذه؛ لِما بينهما من التّفاوت البعيد، وبلَغني عن الشّيخ أبي محمد عبدالله بن أحمد بن الخشّاب النّحويّ -رحمه الله- أنّه كان يقول: ابن الحريريّ رجل مقامات؛ أي: إنّه لم يُحسن من الكلام المنثور سواها، وإن أتى بغيرها لا يقول شيئًا، فانظر أيّها المتأمّل إلى هذا التّفاوت في الصّناعة الواحدة من الكلام المنثور..."[1]

إنّ ما يهمّنا في كلام ابن الأثير ما يتعلّق بالمقامات ونقدها، لا ما يتعلّق بإجادة الحريريّ وإتقانه لغير المقامات من الفنون والآداب، ولقد كان وجه انتقاده للحريريّ أنّ صاحب الطّبع من الكلام المنثور قد يجيد في جانب دون الآخر؛ فهو لم يحسن من المنثور سوى كتابة المقامات -حسب تعبيره- وأنّه لم يُجد الكتابة في الدّيوان رغم توقّع النّاس إتقانَه لها.

[1] ابن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ص27.

وقد خرج ابن الأثير بتعليل ذلك بأنّ "المقامات مدارها جميعها على حكاية تخرج إلى مَخْلَص"، أي أنّ لها حدودًا مرسومة واضحة، يترسَّمها من أراد الكتابة على شاكلتها، تبدأ ببداية محدّدة وتنتهي إلى نتيجة وخاتمة تبيّن الغاية منها.

وهذا ما ذكره القلقشنديّ حين علّق على نقد ابن الأثير هذا: "ومن هنا تنقّص الوزير ضياء الدّين بن الأثير في المثل السّائر المقامات الحريريّة وازدراها جانحًا إلى أنّها صور موضوعة في قوالب حكايات مبنيّة على مبدأ ومقطع، بخلاف الكتابة فإنّ أهوالها غير متناهية؛ ولو روعي حال ما يكتبه الكاتب في أدنى مدّة لكان مثل المقامات مرّات."[1]

فمن هنا كانت الصّورة متّضحة لدى الأديب الذي سيكتب في فنّ المقامات أنّه سيتّبع قالبًا في الحكايات المصنوعة، مبنيّة على فكرة معيّنة ومحدّدة الموضوع والمضمون، وقالبها جاهز.

ومن الغريب أنّ ابن الأثير كان يوازن بين المقامات التي وصفها بأنّها "حكاية تخرج إلى مخلص"، وبين المكاتبات في الدّيوان؛ فاهتمامه كان ينصبّ على تفضيل الكاتب على صاحب المقامات وغيرها من الفنون لأنّ الكاتب يكون أفضل في استيعاب جملة من العلوم ممّا يجعل قريحته حاضرةً، ونشيطة.

وقد تنبّه إلى ذلك صلاح الدّين الصّفديّ في كتابه "**نصرة الثّائر على المثل السّائر**"، في الفصل الذي يردّ فيه على الحديث عن عجز الحريريّ عن إنشاء ما طُلب منه في الديوان، "أقول: أمّا عجب النّاس من واقعة الحريريّ فهي موضع العجب بادي الرأي. لأنّ من يصدر عنه مثل هذا الكتاب الذي لا نظير له في بابه، وهو في الآداب (على بحر المنسرح):

شمسُ ضحاها هلال ليلتها ... درّ تقاصيرها زبرجدها

ثمّ يتوقف في كتاب يطلب منه فإنّ ذلك غريب. وأمّا إذا فكّر الإنسان، وعلم أنّ الإنشاء من باب الفتوح على الإنسان، لم يكن ذلك بعجيب. لأنّ الله تعالى قد يفتح بذلك في وقت دون وقت. وقد عدّ الشيخ محيي الدّين بن عربي النّظم وحسن الكتابة من الفتوح، وما يزال النّاس كذلك تارة يفتح عليهم وتارة لم يفتح. والحريريّ في ذلك الوقت لم يفتح عليه." [2]

إنّه يعزو سبب عجز الحريريّ في الدّيوان إلى قضيّة الفتوح فقال: "لم يُفتح عليه"، وليس لأنّ كتابة المقامات أمر سهل أمّا المكاتبات فبحر لا ساحل له، بل على العكس لقد أطرى على

---

[1] القلقشندي، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، ص85-86.
[2] الصفدي، **نصرة الثائر على المثل السائر**، ص6.

إنشائه للمقامات التي هي فنّ لا نظير له في بابه، ويستغرب منه كيف له أن يضع مثل هذا الكتاب ويعجز في الدّيوان.

وعجز المتقدّمين عن الإتيان بمثل كتاب الحريريّ واتّباع مثل أسلوبه ثابت؛ فقد أورد الصّفديّ اعترافات من الأدباء بعجزهم عن الإتيان بمثل مقامات الحريريّ، لأنّ القضيّة ليست قضيّة ألفاظ، وتعليم غريب اللّغة، "حكى الشّيخ فتح الدّين محمد بن سيّد النّاس عن والده أبي عمرو عن أبيه أبي بكر قال: قلنا لابن عميرة كاتب الأندلس: لأيّ شيء ما تصنع مثل المقامات؟ فقال: أمّا الألفاظ فما أغلب عنها، وأمّا تلك الأكاذيب التي تكذبها فما أحسن أن أضع مثلها." [1]

إنّه لم يكن عاجزًا عن التّفنّن باللّفظ، وإنّما عن اختلاق الأكاذيب، أي عجزه عن كتابة قصّة من نسج الخيال، ووصفه للقصّة بالأكاذيب ما هي إلاّ إشارة إلى أنّها غير حقيقيّة ومختلقة، وأنّها تنمّ عن خيالِ كاتبها، وقدرتِه على تصوّر القصّة على أرض الواقع ثمّ ترجمتها على شكل مقامات، لها بداية ونهاية، وفيها عناصر تشكُّلها فنّيًّا، وقد سبقت الإشارة عن الأكاذيب في مقدّمة مقامات الحريريّ.

وممّن اعترف بعجزه أيضًا القاضي الفاضل؛ إذ أراد معارضتها، فصنع ثلاث عشرة مقامة عارض كلّ فصل بمثله حتّى جاء المقامة الرّابعة عشرة... فقال: "من أين تأتي الإنسان بفصل يعارض هذا؟ ثمّ إنّه قطع ما كان عمله من المقامات ولم يُظهر. أو كما قال. وناهيك بمن يقول مثل القاضي الفاضل في حقّه مثل هذا، ويعترف له بالعجز." [2]

وفي ترجمة شُميم الحلّيّ وكان معروفًا وقتها بقدرته على الإتيان بكلّ ما صنع الأدباء، وقد سئل عن الأوائل من أهل الأدب: "أما فيهم مَنْ لَهُ ما يُرضيك؟ قَالَ: لا أعلم إلّا أن يكون المتنبّي في مديحه خاصَّة، وابنُ نُباتة في خُطَبه، وابنُ الحريريّ في مقاماته. قلت: عجب إذ لم تُصَنِّف مقاماتٍ تَدْحَضُ مقاماتِه! قَالَ: يا بُنَيّ، اعلم أنّ الرجوعَ إلى الحقّ خيرٌ من التّمادي في الباطل، عملتُ مقاماتٍ مرّتين فلم ترضني، فغسلتها، وما أعلم أنّ الله خلقني إلّا لأُظهرَ فضلَ ابن الحريريّ."[3]، إذ قد صنّف هذا الأديب في كلّ ما يستحسنه النّاس، فيخرج ما يكتبه أفضل وأجود، إلاّ حين حاول تصنيف مقامات كمقامات الحريريّ فإنّه فشل، فاعترف أنّه ما جاء إلاّ لإظهار فضل الحريريّ في كتابة المقامات.

---

[1] الصفدي، **نصرة الثائر على المثل السائر**، ص6.
[2] المصدر نفسه، ص7.
[3] ياقوت الحموي، **معجم الأدباء**، ج4، ص1692.

وقد جرت مناظرة بين أحد قساوسة بلنسية بالأندلس وأبي علي بن رشيق التّغلبيّ، حول فصاحة القرآن، حيث بدأ القسّيس يتكلّم حول إعجاز القرآن، وأنّ العرب -وهم الفصحاء والبلغاء- عجزوا عن الإتيان بشيء مثله، وأنّ هذا التّحدي باقٍ إلى آخر الدّهر فوافقه ابن رشيق على ذلك، بعد ذلك أفصح القسّيس عمّا يريد الوصول إليه، فذكر كتاب المقامات للحريريّ مدّعيًا أنّ الأدباء والشّعراء، عجزوا عن معارضته، وأنّ الحريريّ قد أنشد بيتين اثنين في إحدى المقامات وتحدّى أن يعزّزهما أحد بثالث، وإنّ السّنين انصرفت وما أتى أحد بثالث لهما رغم دَرْس النّاس لتلك المقامات وتداولها بينهم، وانتهى إلى القول في ضوء ما سبق: أنّ ما أتى به الحريريّ كلام فصيح يصحّ أن يكون معجزة وليس هو بنبيّ، فإذا حصل ذلك فإنّ نبوة الرّسول صلّى الله عليه وسلّم لا تثبت بمسألة التّحدي المنصوص عليه بالقرآن، فلمّا أخذ ابن رشيق يردّ عليه بالأدلّة والبراهين العلميّة، أخذ القسّيس يردّ عليه بقوله: قد سمعت هذا وناظرني فيه فلان، في تلك الأثناء انقدح في ذهن ابن رشيق بيت ثالث على شاكلة بيتي الحريريّ، فساقه للقسّيس، الذي راح يفهّمه لمن معه، وعند ذلك انقطعت حجّة القسّيس، وكانت النّتيجة كما يقول ابن رشيق: إنّه انفصل عنهم وهم كالمسلمين في انقطاع شبهتهم."[1]

وكلّ تلك الأدّلة وغيرها كثير، جاءت لإثبات عجز الأدباء عن الإتيان بمثل مقامات الحريريّ ليس فقط لألفاظها وإنّما في الحقيقة لبيان تصدّر الحريريّ رأس قائمة كتّاب المقامات فنًّا أدبيًّا غرضه تسليط الضّوْء على قضايا المجتمع، وممّا يدعّم ما قلته اعتراف كلّ من ابن الأثير والصّفديّ نفسيهما بأنّ الحريريّ كان واحدًا في فنّه، وأنّ فنّه لا نظير له في بابه، بعيدًا عمّا يسوقانه من الاتهامات والرّدود في حقّ عجز الحريريّ أو إتقانه في غير المقامات من فنون الكتابة.

ثمّ ما وجه النّقد إن كان الحريريّ يحتاج خلوة مع نفسه لصنع المقامات، على العكس في رأيي إنّ هذا دليل آخر على أنّ المقامات فنّ أقرب للقصّة، لأنّها تحتاج لسبك حبكتها وتحديد غايتها، وصياغتها صياغة محكمة، لا مثالب فيها فإنّه يحتاج إلى تروٍّ وهدوء وجوٍّ ملائم، على العكس من كتابة خواطر في المقالة أو الرسائل فإن كان المتصدّي لها ذو ثقافة واسعة فسيسهل عليه الاسترسال في الأفكار وبسطها، وقد وجد الصّفديّ من كلام ابن الأثير ما يسوّغ له هذا أيضًا

[1] الونشريسي، أبو العباس أحمد بن يحيى التلمساني (ت 914هـ)، **المعيار المعرب عن فتاوى أهل أفريقية والأندلس والمغرب**، 12ج، (جماعة من الفقهاء بإشراف محمد حجي)، دار الغرب الإسلامي، الرباط- بيروت، 1981م، ج11، ص157. وقد نقله الصلابي، علي محمد محمد، **الأيوبيون بعد صلاح الدين**، (ط1)، الجزائر: دار المعرفة، ص724.

من أنّه يكون مع نفسه فيقرأ الآية من القرآن فيكتب عليها فصلاً أو كتابًا وهو في بيته يتروّى ويطالع ما يعمله، ويمحو ويُثبت، فكيف له أن ينكر هذا إذًا على الحريريّ؟[1]

ولم يقف ابن الأثير عند هذا الحدّ فقد بالغ بتفضيل المكاتبات، فزعم أنّ الكاتب تُجمع مادّته في مجلّدات وإنْ اختُصرت فإنّها تخلص إلى النّصف، حتّى أنكر عليه الصّفديّ قوله: "إنّ الكاتب يظهر عنه في المدّة التي ذكرها عشرة أجزاء كلّ جزء أكبر حجماً من المقامات وإذا غُربلت ونُقّحت كانت خمسًا، فهذا تعصّب ودعوى لا يقوم عليها برهان، أو جهل بلغ الغاية. وأيّ ترسّل لكاتب تقدّم عصره وإلى الآن يجمع له من ترسّله مجلّدة واحدة تكون كالمقامات يتداولها النّاس، ويتعاطون كؤوسها، ويتمثّلون بأبياتها وأسجاعها، ويكرّرون عليها من أوّلها إلى آخرها، ويبحثون عن عوراتها، وينقّبون عن مساوئها، فلا يجدون فيها مغمزاً، ولا يقعون فيها على مطعن، بل تصفو على السبك، وتجود على الاستعمال." [2]

فهو ينبّه على أنّ أهميّة المقامات تفوق المكاتبات؛ إذ يتدوالها النّاس ويتعاطون كؤوسها، وينهمكون في شرحها ونقدها، من مثل الشّروح التي اعتنى بها أفاضل العلماء، وهي تفوق العدّ والحصر على حدّ تعبير البغداديّ، فمنها ما وضعها المسعوديّ، والمطرّزيّ وابن الأنبار وأبو البقاء وغيرهم[3]، فقد أصبح كِتَاب المقامات مشهورًا، "ويضرب به المثل، وأصبح إحدى الأثافي في علم الأدب، وأصبحت ألفاظه ومعانيه حجّة، ونقلت بها النّسخ عدد حروفها." [4]

كما أنّ الصّفدي عدّ المفاضلة بين المقامات والتّرسّل من الظّلم: "وقد ظلم المقامات من جعلها من باب التّرسّل، والتّرسّل جزء منها..."[5]، وعلى الوتيرة ذاتها يُثني الصّفديّ على

---

[1] راجع: الصفدي، **نصرة الثائر على المثل السائر**، ص6.

2 المصدر نفسه، ص6.

3 اهتمّ بشرح المقامات عددٌ كبير من الشّارحين والدّارسين من أشهرهم، ما ورد في الوافي بالوفيات: " والذي علمته من الشروح للمقامات الحريرية شرحان لابن ظفر كبير وصغير وشرحان للمسعودي وشرح ابن الأنباري وشرح أبي البقاء وشرح المطرّزيّ وشرح الشريشي وهو جيد وشرح صفي الدين عبد الكريم اللغوي وشرح أبي الخير سلامة الأنباري الضرير النحوي وشرح محمد بن أسعد بن نصر البغدادي الحنفي وشرح محمد بن أحمد الزهري المالقي وشرح محمد بن علي الحلي المعروف بابن حميدة وشرح محمد بن علي الجاواني الخلوي وشرح القاسم بن القاسم الواسطي على حروف المعجم وله أيضا شرح آخر على ترتيب آخر وشرح ابن أبي طيء الحلبي الشيعي وشرح أحمد بن داود الغناطي" (الوافي بالوفيات، ج24، ص98-99)
وعدّ صاحب كشف الظّنون ما يزيد على 40 شارحًا، منهم: أبو سعيد الحلي، وابن حميدة الحلي، وابن ظفر الصقلي في كتابه (التنقيب على ما في المقامات من الغريب، وأبو المظفر ابن حكيم الحنفي، وأحمد بن داود بن يوسف الجذامي، وأبو بكر القرطبي، وشميم الحلي... وغيرهم كثير. (راجع: حاجي خليفة، مصطفى القسطنطيني (1941م)، **كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون**، بغداد: مكتبة المثنى. ج2، ص187.) ومن أشهر ما وصل إلينا من هذه الشروح: شرح الشريشي، والمطرّزيّي، والرازي، والواسطي، وأبي البقاء العكبري...)

[4] الصفدي، **نصرة الثائر على المثل السائر**، ص6.

[5] المصدر نفسه، ص7.

المقامات، ويجعلها من جملة ما يحتاج إليه الكاتب بعد التماس الطّبع فيه والملكة الجيّدة للكتابة[1]، وقد أكّد قبله هذا المعنى ابن عبد ربه في **"العقد"**.[2]

كما أشار في كتابه **"أعيان العصر وأعوان النّصر"** إلى قدرة الحريريّ وبراعة تصرّفه في القول، حتى إنّه ليستطيع أن يؤدّي المعنى الواحد المعتاد بعبارات كثيرة جديدة في كلّ مرّة، فلا يكرّر اللّفظ: "وقد استعمل الحريريّ -رحمه الله- هذا في مقاماته، فهو في كلّ مرّة يجتمع فيها الحارث بن همام بأبي زيد، ويحتاج إلى أن يقول: "فلمّا أصبح الصّبح"، تراه يعبّر بعبارة عن هذا المعنى بغير عبارته الأولى، فتارة قال: فلمّا لاح ابن ذكاء، وألحف الجوَّ الضياء، وتارة قال: إلى أن أطلّ التّنوير، وحسر الصّبح المنير، وتارة قال: حتى إذا لألأ الأُفق ذَنب السّرحان، وآن انبلاج الفجر وحان، وتارة قال: إلى أن عطس أنف الصّباح، ولاح داعي الفلاح، وتارة قال: فلمّا بلغ اللّيل غايته، ورفع الصّبح رايته، وهذا كثير في مقاماته، وهو من القدرة على الكلام."[3]

وبيّنٌ إعجاب الصّفديّ الشّديد بالمقامات، ورغم أنّ لمحاتِه هنا انطباعيّةٌ إلاّ أنّنا نستطيع أن نلمس فيها إشاراتٍ نقديّةً مهمّة، ورغم أنّ ظاهر كلامه يبرز اهتمامه بقدرة الحريريّ على التعبير عن المعنى الواحد بألفاظ عديدة إلاّ أنّ هناك إشارة ضمنيّة نستنتجها من قوله "في كلّ مرّة يجتمع فيها الحارث بن همام بأبي زيد، ويحتاج أن يقول –أي الحريريّ-: فلمّا أصبح الصّباح..."؛ إذ تكشف هذه العبارة عن مشهد يمكن لنا أن نتخيّل فيه الهمذانيّ وهو يمسك بالدّواة والرّقعة، يحاول تحبير القصّة، وصناعة أحداث جديدة يختيار لها ألفاظًا مناسبةً بأحداثها التي تختلف عن سابقتها.

ومهما يكن من أمر فقد أصدر الصّفديّ قطعة نقديّة غاية في الأهميّة في نقد المقامات والانتصار لها لمن أراد تلمّس معالم هذا الفنّ الأدبيّ؛ إذ جاءت واضحة المعالم، كاملة النّضج، قال: "وقد كان بعضهم يزعم أنّها "رموز في الكيمياء، ويُحكى أنّ الفرنج يقرؤونها على ملوكهم بلسانهم ويصوّرونها ويتنادمون بحكاياتها." [4] "وما ذاك إلاّ أنّ هذا الكتاب أحد مظاهره تلك الحكايات المضحكة، والوقائع التي إذا شرع الإنسان في الوقوف عليها، تطلّعت نفسه إلى ما تنتهي إليه، وتشوّقت نفسه إلى الوقوف على آخر تلك القصّة. هذا إلى ما فيها من الحكم والأمثال التي تشاكل كتاب كليلة ودمنة وإلى ما فيها من أنواع الأدب وفنونه المختلفة وأساليبه المتنوّعة." [5]

---

[1] راجع: الصفدي، **نصرة الثائر على المثل السائر**، ص7 وما بعدها.
[2] راجع: ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، ج4، ص257.
[3] الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت 764هـ)، **أعيان العصر وأعوان النصر**، ط1، 5ج، ( علي أبو زيد، نبيل أبو عشمة، محمد موعد، محمود سالم محمد)، دار الفكر المعاصر، بيروت: دمشق، 1418هـ- 1998م، ج1، ص41.
[4] الصفدي، **نصرة الثّائر على المثل السائر**، ص6.
[5] المصدر نفسه، ص6.

فكيف بعد هذا كلّه يساويها ابن الأثير بالمكاتبات ويوازنها بها، بل يفضّل عليها التّرسّل؟ إنّه ليتبيّن لنا هنا مدى رواج مقامات الحريريّ، وشدّة تعلُّق النّاس بها، وإقبالهم عليها، واشتغالهم بأمرها، فاشتهارها وصل مرحلةً جعلها ممّا يُتنادم به في بلاط الملوك، وهذا يوحي بما تحمله من تسلية وفكاهة ممزوجة بالمغزى والحكم والأمثال التي "تشاكل كتاب كليلة ودمنة"، فكما نلاحظ إبرازه لهذه العناصر المتوافرة في المقامة وتسليط الضوء عليها ينفي مظانّ الكثير من الأدباء والنّقّاد وما تناقلته الكتب من أنّها جاءت لتعليم غريب اللّغة فقط، لكن بأسلوب طريف.

أضف إلى ذلك إشارته إلى عنصر التّشويق الذي يشدّ القارئ للوقوف على آخر القصّة، وتطلّعه إلى ما ترمي إليه المقامة، وهذا يذكّرنا بوحدة الأثر عنصرًا من عناصر القصّة القصيرة في العصر الحديث.

وتحدَّث أيضًا في ترجمة أحد مشايخه -وهو محمود بن سليمان بن فهد- عن قراءته "مقامات الحريريّ" عليه، فقال: "وكنت قد قرأت عليه المقامات الحريريّة... قراءةً تُطرِب السّامع، وتأخذ من أهواء القلوب بالمجامع، وسأل منها عن غوامض تدلّ على ذكاء خاطره المُتّقد، وصفاء ذهنه العارف منه بما ينتقي ويَنتق. ثمّ إنّه كتب لي على آخرها.. قرأ عليّ.. فلان الدّين نفعه الله بالعلم ونفع به كتاب "المقامات الحريريّة"، قراءةً دلَّت على تمكُّنه من علم البيان، واقتداره على إبراز عقائل المعاني المستكنة في خدور الخواطر، مجلوّة لعيان الأعيان، وإنّه استشفَّ أشعّة مقاصدها بفكره المتّقد، وفرّق بين قِيم فرائدها بخاطره المنتقد، فما تجاوز مكانًا إلاّ وأحسن الكلام في حقيقته ومجازه، ولا تعدَّى بيانًا إلاّ وأجمل المقال في تردُّد البلاغة بين بسط القول فيه وإيجازه"[1]

وهي تعليقات تدلّ في ظاهرها على أنّ المقامات لم تكن تعني عنده شيئًا آخر سوى لغتها وبيانها وبلاغتها، ومن ثمّ فلا اهتمام بشيء يتعلّق بصنعتها القصصيّة وبنائها الفنّيّ، إلاّ أنّنا لو حاولنا قراءتها بشيء من التّمعّن لوجدنا قوله: "استشفّ أشعّة مقاصدها بفكره المتّقد، وفرّق بين قيم فرائدها بخاطره المنتق. وأحسن الكلام في الحقيقة والمجاز..." يشير إلى غائيّة المقامات، وأنّها ذات مقصد، بالإضافة إلى ما فيها من المجاز، والخيال الذي يفضي إلى الحقيقة. فلم يُصب من يزعم أنّ مَن درَس المقامات في تراثنا العربيّ، لم يتناولها إلاّ من ناحية اللّغة، وشرح غريبها، وتوضيح معانيها، والتّعريف بما ورَد ذكره فيها من الأماكن والأشخاص، وإن كان التّركيز الأكبر على هذه الجوانب في فترة لاحقة ومتأخّرة استُلمت بعدها في كتب الأدب وبدأت بالتّداول إلى أن أصبحت مسلّمات وصلت إلينا، وأظنّ أنّ الأحكام والأطر النّقديّة لفنّ المقامات قد صار شبه متّضح

[1] الصفدي، **أعيان العصر وأعوان النصر**، ج5، ص377.

لنا حتّى الآن، ولعلّ ما جمعناه من إشاراتٍ كافٍ حتّى الآن يبيّن مدى اهتمام النّقّاد بفنّ المقامات وكفيل بتحديد إطارها الفنّيّ، إلاّ أنّني أعوّل على أن نجد المزيد من النّصوص النّقديّة إن استطعنا الوصول إلى بقيّة كتب المقامات وشروحها التي ما زالت مخطوطة.

وربّما سبب ترديد النّاس أنّ المقامات ما هي إلاّ القدرة على التّفنّن بالكلام وتناقلها في الكتب كأنّها مسلّمات، هو ما جاء في "المثل السّائر" عن السّجع في المقامات الحريريّة، فلم يكن على الشّروط التي وضعها، أي أن تكون كلّ سجعة في معنى مختلف عمّا قبلها: "ولقد تصفَّحت المقامات الحريريّة والخُطَب النباتية -على غرام النّاس بهما وإكبابهم عليهما- فوجدت الأكثر من السّجع فيهما على الأسلوب الذي أنكرته."[1]

بالإضافة إلى أنّه يرى أنّ كتّاب المقامات سلكوا أساليب لم يعدّها من البيان "كالرّسالة التي هي كلمة معجمة وكلمة مهملة، والرّسالة التي حرف من حروف ألفاظها معجم، والآخر غير معجم، وهي لا توافق معنى الفصاحة..."[2].

وواضح أنّ ما يهمّ ابن الأثير في "المقامات الحريريّة" كما ورد في الاقتباس الأوّل هو السّجع، فهو إنّه يقرن بين مقامات الحريريّ وخطب ابن نُباتة مع أنّ كلاً منهما ينتمي إلى جنس أدبيّ مختلف عن الآخر، ولا غرابة في هذا، ولا نَدِينُ ابن الأثير في ما ذهب إليه، فهو يدرس النّواحي البلاغيّة المبثوثة في كلّ فنّ.

حتّى ابن الأثير الذي فهمه من فهمه بأنّ غرضه إظهار ما في المقامات من مساوئ، يعترف بفضلها، فتخصيصه الحديث لفنّ المقامات وخطب ابن نباتة، اعتراف ضمنيّ بأهمّيّتها، إلاّ أنّها لا تخلو من أخطاء، وأي مؤلَّف حاز على الكمال منذ بدء الكتابة والتّدوين إلى يومنا هذا، ثمّ إنّك تجد مثل هذه الاعترافات من ابن الأثير نفسه في غير موضع كقوله: "حتّى إنّي حظرت على نفسي حفظ شيء من مقامات الحريريّ وخطب ابن نباتة وهما عكّاز أهل الزّمان من متعاطي هذه الصّناعة وكلّ هذا فعلته فرارًا أن يعلق بخاطري شيء من تلك الألفاظ والمعاني."[3]

وتركيز ابن الأثير على ذلك الجانب اللّغويّ والبلاغيّ لا يعني ما توجّهت إليه طائفة من النّقّاد والأدباء في عصرنا إلى أنّ تلك المقامات لا تخرج عن الجانب البلاغيّ أو اللّغويّ، وتجاهل أنّها إبداع قصصيّ عجيب، إن لم يذكره ابن الأثير أو غيره من النّقّاد القدامى لا يعني أنّه لم تتمّ

---

[1] ابن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ص199.
[2] المصدر نفسه، ج2، ص333-334.
[3] ابن الأثير، **الوشي المرقوم في حل المنظوم**، ص43.

الإشارة إليه، أو أنّه غير موجود، فما سبقت من إشارات وما سيأتي لاحقًا أظنّ أنّها كافية إلى الآن للقول إنّ الاهتمام النّقديّ القديم بها واضح لكنّه لا يشكّل إطارًا نظريًّا وافيًا لفنّ المقامات.

ونعود إلى القطعة النّقديّة التي أوردها الحصريّ وأوردتها في باب أصول المقامات[1] نجد أنّ كلامه مهمّ جدًّا ليس فقط للإشارة إلى أسبقيّة ابن دريد في إنشاء أحاديثه التي استقى منها الهمذانيّ مقاماته، بل أيضًا في تحديد ماهيّة المقامات ومضامينها، وأطرها العامّة؛ لقد أكّد في كلامه هذا أنّ المقامات لم تكن فقط لتعليم غريب اللّغة أو للاستعراض المعجميّ، وإظهار البراعة القوليّة والكلاميّة عند الهمذانيّ، بل غايتها إيراد الحكايات، مشيرًا إلى براعتها القصصيّة، وعبقريّتها، وتفرّد القصص فيها وتنوّع مغزاها، فلا مناسبة بين المقامتين لفظًا ولا معنًى، وإن كانت كلّها فيها موضوع الكدية إلاّ أنّها تتضمّن مواضيع أخرى؛ فقد "صرّف ألفاظها ومعانيها، في وجوهٍ مختلفة، وضروبٍ متصرّفة"، لها غاية من ورائها ليست غاية لفظيّة ولا لغويّة ولا بلاغيّة، وإنّما الوقوف على "كلّ لطيفة"، فهو لم يُشر إلى الجانب اللّغويّ فيها كما فعل ابن الأثير.

وقد عثرت على نصّ إجازة من أبي نَصْر بْنِ أَبِي سَعْد الطّبيب القُمّيّ بقُمّ لأَبي الْقَاسِمِ مُحَمَّد بْن أَبِي الْحَسَن جَعْفَر بْن محمد بن فطيرا، كَانَ بيده "مقاماتٌ" قرأها عليه، "قَرَأَ عليَّ المقامات الأدبيّة الَّتِي طبّق وشيُها أوصال الألفاظ اللُّغويّة ومبانيها، وضمَّ أعصى الأمثال الأدبيّة ومعانيَها، وحاز فِي إبداعها قَصَب السّباق، وبزّ في اختراعها بالمسهل والمعلّى عَلَى الأعناق... من مطلعها إِلَى مقطعها، قراءة مطّلعٍ عَلَى فوائد ألفاظها الأدبيّة، واقف على فوائد كلماتها الأبيّة، كاشف عن حقائق نصوصها الفقهيّة، باحثٍ عَنْ دقائق نصوصها الحكميّة..."[2]

إنّ هذه الإجازة ترينا ما الذي كان يُعنى به دارسو المقامات، فيذكر أوّل ما يذكر فوائد الألفاظ الأدبيّة، والكلمات، ثمّ الكشف عن الحقائق الفقهيّة، ثمّ البحث في الحِكم وراء النّصوص، وهو إن أخّر الحِكم الواردة في هذه المقامات، والغاية النّقديّة من ورائها، إلاّ أنّه لم يُغفلها.

والأمر ذاته في ما أورده الثّعالبيّ من أنّ البديع "أملى أَرْبَعمِائَة مقامة نحلهَا أَبَا الْفَتْح الإسكندريّ فِي الكدية وَغَيرهَا، وضمّنها مَا تشتَهي الْأَنْفس وتلذّ الأَعين من لفظ أنيق قريب المأخذ بعيد المرام، وسجع رشيق المطلع والمقطع كسجع الْحمام، وجدٍّ يروق فَيملك الْقُلُوب، وهزل يشوق

[1] الحصري، **زهر الآداب وثمر الألباب**، ج1، ص305-306.

[2] راجع: ابن المستوفي الإربلي، المبارك بن أحمد موهوب اللخمي (ت 637هـ)، **تاريخ إربل**، 2ج، (سامي بن سيد خماس الصقار)، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد، العراق، 1980م، ج1، ص352-353.

فيسحر العُقُول." [1] إذ يخبرنا أنّ المقامات تحوي لفظًا أنيقًا قريب المنال، لكنّ غايته بعيدة، والحكمة متضمّنة في ثناياه.

وإذا نظرنا في غير مقامات الحريريّ نجد أنّ ابن الصّيقل الجزريّ صاحب المقامات الزّينيّة يذكر سبب كتابته لمقاماته أنّه ذات يوم وجد بيد شبلي الألمعي مقامات الحريريّ، فسأله أن يكتب مقامات كمقامات الحريريّ، فرفض واعتذر لأنّه لن يتعدّى فضل الحريريّ في ما سيكتب، وسيبقى له الفضل والقدح المعلّى في مقاماته ولن يتمكّن من كتابتها، فهي أمر صعب وخوض غمار لا يتقنه أيًّا كان.

ثمّ لم يجد بدًّا من ذلك، فشرع بكتابة المقامات الزّينيّة التي وصفها بأنّها "تشتمل على كلّ رجب من الجدّ الظّريف، وكل ضرب من الهزل الظّريف، وكلّ مرصّع من النّثر المنيف، وكلّ مصرّع من الشّعر اللّطيف... وضمَّنتها من الآيات المُحكمات، والأخبار المُسندات، وعرائس المذكّرات، وغرائس المناظرات، ومن العظات ما يُسيل الدّموع، ومن الزّاجرات ما يحيل الهجوع، ومن المضحكات ما يضحك الموتور، ومن الملهيات ما يَهتك المستور، ومن المفاكهات ما يشرح الصّدور، ومن المنافثات ما يبرئ المصدور، ومن الرّسائل ما يستهلّ السّول، ومن المسائل ما يُفحم المسؤول، ومن البدائع ما يَسلب العقول، ومن الغرائب ما يُطرب العقول، ومن الخطب اللّطيفة، والنُّخب الوريفة، ومن محاسن الأمثال.. ومن الحكايات المستحسنة، والمقاصد البالغة الرّضيّة، والقواعد السّائغة الفرضيّة، والأفانين الصّادحة الأدبيّة، والقوانين الواضحة الطّبّيّة، ومن النّكت الفقهيّة، والأصول المتداولة النّحوية.."[2]

لقد تكلّم المؤلّف -كما هو واضح- على كلّ ما يتعلّق بالمقامات؛ فهي من جانب اللّغة فيها من النّثر المرصّع، والشّعر المصرّع، بالإضافة إلى أنّ فيها جانبًا من الجدّ والهزل، وأنّ من مضامينها المواعظ والزّواجر والمضحكات والملهيات والمفاكهات، إضافة إلى ما تشتمل عليه من الحكم والأمثال والخطب والحكايات والمسائل والقواعد والقوانين في العلوم المختلفة كالطّبّ والفقه والأدب والنّحو، وإن كان ما ذكره فيه شيء من النّقد الانطباعيّ، إلاّ أنّنا نستطيع أن نستشفّ من كلامه اقترابه من أسلوب الحريريّ، فتكاد مقدّمته تشبه مقدّمة مقامات الحريريّ.

---

[1] الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت 429هـ)، **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**، ط1، 4ج، (مفيد محمد قمحية)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1403هـ- 1983م، ج4، ص293-295.

[2] ابن الصيقل الجزري، معد بن نصر الله بن رجب، أبو الندى شمس الدين ابن أبي الفتح (ت 701هـ)، **المقامات الزينية**، ص1-2. وأجازوا للشّيخ شمس الدّين بن الصيقل الجزريّ ألف دينار على تصنيفه خمسين مقامة فضولها على مقامات الحريريّ، (انظر: **ذيل مرآة الزمان**، ج4، ص226، **وتاريخ الإسلام**، ج51، ص82. و: **عقد الجمان**، ج1، ص407)، وله مقامات أخرى أحسن من الخمسين، وعدتها ثلاثون مقامة. (**البلغة في تراجم أئمة النحو واللّغة**، ج1، ص294).

وقد اتّخذ أيضًا راويًا وبطلاً لمقاماته، "ونسبت مجموع ذلك إلى أبي نصر المصريّ، وعزوت روايته إلى القاسم بن جرْيال الدّمشقيّ." [1]

ثمّ إنّه يتحرّز كما تحرّز الحريريّ من قبله أن يفهمها ذو الفهم السّقيم على غير وجهها فيوجّه لها انتقادًا من حيث هو الصّواب بعينه، وذكر أنّ الغاية منها التّعليم: "وما نقّحتها للفطن العليم، إلا على مهيع التّعليم، ومع ذلك فلست أخلو من مسود لا يعانيها، أو حسود يستر وجوه معانيها، فيكرع عذب عهاد صافيها، ويقع في شائع شهاد شافيها، ولم يدر لقصر قوادم قريحته وخوافيها، أنّه لا يضرّ اللّججَ وقوعُ الجيف فيه، فاللهَ أسأل أن يبيح جلوتها لمعترفٍ نابهٍ، وألاّ يتيح خلوتها لمغترف تائه، يتناول يانع ثمارها، ويحاول جحد بدائع استثمارها، ويظنّها موضونة بضروب الاضطراب، ولم يشعر بأنّها مشحونة بانصباب الصواب..

وكم من عائبٍ قولاً صحيحاً ... وآفتـه من الفـهم السّقيـــم[2]

ولو أنّ ظاهرها يوحي بأنّه قصد تعليم اللّغة إلاّ أنّ المتنبّه إلى كلامه يستنتج أنّ الفطن العليم لن يستر وجوه معانيها، ومقاصدها البعيدة، ومراميها وغاياتها في تعليم تجارب الحياة والتّنبيه إليها وفهم نقدها لقضايا المجتمع.

وفي عصر متقدّم كتب السّيّد أبو بكر بنُ محسن باعبود الحسينيّ العلويّ مقامة على غرار مقامات الحريريّ إلاّ أنّه تجنّب فيها غريب اللّغة والتّفنّن في الأساليب والمصطلحات وأخذ من المقامات غايتها التّعليميّة، أقصد تعليم تجارب الحياة، ونقدها الاجتماعيّ، يقول في سبب إنشائه لمقاماته: "لمّا رماني البين بسهام الاغتراب وفارق بيني وبين الوطن والأحباب، خرجت ذات يوم بعد صلاة العصر، إلى منتزه مع بعض أدباء العصر، واستصحبت معي المقامات الحريريّة والنّوابغ والمقامات الزّينيّة، وكان معنا جماعة ليس لهم تعلّق بعلوم العربيّة، ولا اطّلاع على النّكت الأدبيّة، فنفرت طباعهم حتّى صار الواحد منهم لا يجيب من ناداه، ولا شكّ أنّ من جهل شيئًا عاداه، فعند ذلك أشار عليّ بعض من حضر بإنشاء مقامات يفهمها القاصي والدّاني، غير محتاجة ألفاظها إلى التّفتيش في كتب اللّغة والمعاني، فأنشأت هذه المقامات حسب الإشارة، وتجنّبت الوحشيّ والغريب في العبارة، وعزوت روايتها إلى النّاصر بن فتّاح ونشأتها إلى أبي الظّفر

[1] ابن الصيقل الجزريّ، **المقامات الزينية**، ص1-2.
[2] المصدر نفسه، ص1-2.

الهنديّ السّيّاح، فليعذر الواقف عليها والنّاظر إليها، وهي وإن كانت غير محكمة الصّياغة، لا تخلو من ملح يعرفها أهل البراعة والبلاغة...[1]

وإذا نظرنا إلى مقامات ابن الجوزيّ التي هي في المواعظ، ولكن ليس بطريقة مباشرة، بل بطريقة مقامات، يقول: "وقد كان جماعة ممّن قل علمهم بسعة اللّغة، إذا سمعوا من يقول عن الشّيء ليس بشيء غضبوا لذلك، وقالوا له: خالفت الحقيقة، وهذا جهل منهم بجواز المجاز، وقد أخرج في الصّحيحين عن النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم، أنّه سئل عن الكهّان، فقال: ليسوا بشيء، وقال بعض القدماء لرجل يكنّى أبا الوليد: يا أبا الوليد إن كنت أبا الوليد، وما يدري هذا المتورّع أنّ رسول الله صلّى الله عليه وسلّم قال لصبيّ صغير يا أبا عمير ما فعل النفير؟ وأبلغ من هذا قوله تعالى: {تدمّر كلّ شيء} وإنّما يضيق علم الرجل فيوجب له هذا الانقباس." [2]

"وكنت كثيرًا ما أخلو بالعقل في بيت الفكر فأجري سؤاله ويجيب، ويجري لي وله كلّ عجيب، والإخبار على الحقيقة عنّي، لأنّ منبع السّؤال والجواب منّي فأحببت أن أؤلّف لكلّ فكرة أستطرف مقامة، ليُعرف شرف العقل الذي أعرف مقامه، وقد كنيته ليعرف أبا التّقويم، لأنّي رأيته قد تلطّف مَن أبى التّقويم، فإنّه يتفاوت في ضرب الأمثال، "وما يعقلها إلا العالِمون"[3]

فقد أجرى الحوار بينه وبين عقله الذي أطلق عليه اسمًا حتّى يعرف القارئ أنّ الذي يتحدّث الآن هو عقله وخاطره وليس نفسه، مع أنّهما شخص واحد، واسمه "أبو التّقويم" لأنّه يتلطّف من يأبى التّقويم والاتّعاظ بضرب الأمثال، حتّى يعقلها العالمون.

ويقول في نهاية مقاماته: "هذا آخر المقامات التي أمليتُ، على عدد المقامات التي رأيت، ولو أنّ طالبًا طلب من خاطري زيادةً لألفى عنده ألفًا؛ إذ الخاطر بدويّ الفصاحة، والمعاني وافية الرّجاحة، غير أنّ الاشتغال بما نفعه أعمّ وأهمّ، وهذا القدر يكفي ملحًا للقِدر، وإن لم يُستغن عنه فلا يُستكثر منه... [4]

ولقد رأينا أنّ موضوعات المقامات قد تعدّدت؛ فمنها للوعظ، ومنها للتّسلية، ومنها للنّقد الاجتماعي... إلاّ أنّ بعضها سار على هدي مقامات الحريريّ، وبعضها الآخر لم يحمل من المقامات سوى اسمها، وبعضها الآخر قد أخذ غاية تعليم اللّغة منها فقط، كما نرى في مقامات

---

[1] أبو بكر الحضرمي، أبو بكر بن محسن باعبود (ت ق.12هـ)، **المقامات النظرية**، (عبد الله محمد الحبشي)، أبو ظبي، المجمع الثقافي، 1999م، ص20-21.

[2] ابن الجوزي، الحافظ أبو الفرج عبد الرحمن (ت 597هـ)، **مقامات ابن الجوزي**، (محمد نغش)، دار فوزي للطباعة، القاهرة، 1980م، ص6.

[3] المصدر نفسه، ص6.

[4] المصدر نفسه، ص6.

الزّمخشريّ التي نحت منحىً آخر يختلف عن مقامات الحريريّ؛ إذ هي لإيقاظ الغفلة في قلوب النّاس، والسّبب في إنشائها رؤيته منامًا يقول له "يا أبا القاسمِ أجَلٌ مكتوبٌ"، ثمّ إصابته بمرض أنهكه بعد مدّة، جعل يقطع النّذور أنّه إن خرج منها سليمًا ليعتزلنّ السّلاطين ومدحهم وتلمّس العطايا منهم، ويتّخذ الزّهد منهجًا ومسلكًا في الحياة، فانتدب في إنشاءِ المقاماتِ حتّى تمّمَها خمسين مقامةً يعظُ فيها نفسهُ وينهاها أن تركنَ إلى ديدنها الأوّل بفكرٍ فيه وذكرٍ لهُ إلا على سبيلِ التّندّمِ والتّحسّرِ، ويأمرُها أن تلَجَّ في الاستقامةِ على الطّريقةِ المُثلى.[1]

وقد جعلها في بابي العِلمِ والتّقوى، منَ انتقاءِ ألفاظِها، وإحكامِ أسجاعها وتفويفِ نسجِها، وإبداعِ نظمِها، وإيداعِها المعاني التي تزيدُ المُستبصرَ في دينِ الله استبصارًا، والمُعتبرَ من أولي الألبابِ اعتبارًا..[2]

ونحن لا نرى عند الزّمخشريّ راويًا ولا بطلاً، كما في المقامات المعروفة، ولا هي في الموضوعات التي عُرفت، وحسب إشاراته في مقدّمة كتابه فهي أشبه بالرّسالة، أو الخطبة الوعظيّة من المقامات.

ولا أدري هذا التّوسّع في موضوعات المقامات وشكلها هل كان عن وعيٍ من الأدباء أنفسهم ومن النّقاد؟ فإنّنا نجد القلقشنديّ قد عدّ المقامات من فنون الكتابة الجدّيّة التي ليس لها تعلّق بكتابة الدّواوين السّلطانيّة والكتابة الرّسميّة، فيذكر أنّها من فنون الكتابة التي "يتداولها الكتّاب، ويتنافسون في عملها ليس لها تعلّق بكتابة الدّواوين السّلطانيّة ولا غيرها؛ وفيها بابان: الأوّل في الجدّيات؛ ومنها المقامات والرّسائل، وما يكتب عن العلماء وأهل الأدب ... والثّاني في الهزليّات؛ ومنها ما اعتنى الملوك ببعضه ... ومنها سائر أنواع الهزل."[3]

ويبدو أنّ القلقشنديّ يقصد بقوله "الجدّيّات" ما تُعنى به الملوك من النّثر، وفيه فائدة، وله غاية، لكنّه ليس ممّا يخصّ أمور الدّيوان والسّياسة من تأمير أو عزل أو فرض جبايات وإتاوات... إلخ، يقول: "هذه المقامة... كنت أنشأتها.. عند استقراري في ديوان الإنشاء بالأبواب الشّريفة، وأنّها اشتملت- مع الاختصار- على جملة جمّة من صناعة الإنشاء، ووسمتها ب «الكواكب الدّرّيّة، في المناقب البدريّة» ووجّهت القول فيها لتقريظ المقرّ البدريّ، بن المقرّ العلائيّ، بن المقرّ المحيويّ، بن فضل الله، صاحب ديوان الإنشاء بالأبواب السّلطانية بالدّيار المصريّة يومئذ، جعلت مبناها على أنّه لا بدّ للإنسان من حرفة يتعلّق بها، ومعيشة يتمسّك بسببها، وأنّ الكتابة هي الحرفة

---

[1] راجع: الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد جار الله (ت 538هـ)، **مقامات الزمخشري**، ط1، المطبعة العباسية، مصر، 1312هـ، ص6-12.
[2] راجع: المصدر نفسه، ص6-12.
[3] القلقشندي، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، ج1، ص23-24.

التي لا يليق بطالب العلم سواها، ولا يجوز له العدول عنها إلى ما عداها، مع الجنوح فيها إلى تفضيل كتابة الإنشاء وترجيحها، وتقديمها على كتابة الدّيونة وترشيحها."[1]

إنّ مقامته هذه أشبه بخصائص الرّسالة من خصائص المقامات المعروفة، رغم أنّه حين عرّفها أشار إلى مقامات الحريريّ؛ ولذلك عدّها من النّثريّات الجدّيّة التي تكون بين يدي الملك.

أمّا الهزليّات فهي من باب الكتابة والسّخريّة التي لا جدّ فيها: "اعلم أنّه ربّما اعتنت الملوك ببعضه، فاقترحت على كتّابها إنشاء شيء من الأمور الهزليّة، فيحتاجون إلى الإتيان بها على وفق غرض ذلك الملك، كما وقع لمعين الدّولة بن بويه الدّيلميّ في اقتراحه على أبي إسحاق الصّابيّ كتابة عهد بالتّطفّل، لرجل كان عنده اسمه عليكا، ينسب إلى التّطفّل، ويسخر منه السّلطان بسبب ذلك."[2]

**النّقد الانطباعيّ**

إنّ الملاحظات النّقديّة الانطباعيّة المتعلّقة بالمقامات وكتّابها تملأ كتب النّقد والأدب القديم؛ فكثيرًا ما نلاحظ الثّناء على الحريريّ وعقله وعلمه وفضله، وحظّه لإنشاء المقامات التي اشتُهر بها، أمّا مقاماته فمستحسنة مرغوبة يلجأ إليها من أراد التّسلية، قد طبّقت الأرض شهرةً، وفيها أسرار الكلام، وتحوي من البلاغة والفصاحة الشّيء الكثير، ففي ترجمة الحريريّ عند ابن خلّكان يقول: "الحريريّ.. صاحب المقامات، كان أحد أئمة عصره، ورُزِق السّعادة والحظوة التّامة في عمل المقامات، واشتمَلت على شيء كثير من كلام العرب من لغاتها وأمثالها، ورموز أسرار كلامها، ومن عرَفها حقَّ معرفتها، استدلّ بها على فضله وكثرة اطّلاعه، وغزارة مادّته."[3]

ورُوِي أنّ الزّمخشريّ لمّا وقَف عليها استحسَنها، وكتب على ظهر نسخة منها:

**أُقسِــــمُ باللهِ وآيـــاته ومَشْعَر الحَج ومِيقاته**

**أنَّ الحـريريّ حَرِيٌّ بأن نَكــتب بالتِّبْر مَقاماته**

---

[1] القلقشندي، **صبح الأعشى**، ج14، ص124 وما بعدها.

[2] المصدر نفسه، ج14، ص404.

[3] ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ج4، ص63 وما بعدها. الخبر أيضًا في: **مرآة الجنان وعبرة اليقظان**، ج3، ص163. **وفي: شذرات الذهب**، ج4، ص49، وفي: **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، ج6، ص462. وقد وردت ترجمة الحريريّ أيضًا في: **نزهة الألباء في طبقات الأدباء**، ص278. **طبقات الشافعية الكبرى**، ج7، ص268.

ثمّ صنَع الزّمخشري المقامات المنسوبة إليه، وهي قليلة بالنّسبة إليها وَشَرحهَا أيضًا وصنع فِي إثْرهَا نوابغ الْكَلم."[1]

ويعدّد جلال الدّين السّيوطيّ عن الذّهبيّ من كان فرد زمانه في فنّه، فمنهم "الحريريّ في مقاماته"[2]

وفي المنتظم تأتي ترجمة الحريريّ خالية من أيّ تعليق يخصّ المقامات سوى قوله: "وأنشأ المقامات التي من تأمّلها عرف قدر منشئها"[3] وقد ذكر من صفاته أنّه "سمع الحديث وقرأ الأدب واللّغة وفاق أهل زمانه بالذّكاء والفطنة والفصاحة وحسن العبارات." [4]

عدا ذلك ترانا نلحظ النّقد الانطباعيّ العامّ لمقامات الهمذانيّ أو الحريريّ، من حيث الأسلوبُ واللّغةُ؛ إذ يصفها ابن كثير في **"البداية والنّهاية"** بأنّه لم يسبق إلى مثلها ولم يلحق: "الحريريّ صاحب المقامات... التي سارت بفصاحتها الرّكبان، وكاد يربو فيها على سحبان، ولم يسبق إلى مثلها ولا يلحق... ولم يكن ممّن تُنكر بديهته ولا تتعكر فكرته وقريحته." [5]

كما نَقَل عن ابن الجوزيّ وصفها للمقامات ب"المعروفة"، وأنّ إنشاءها ينمّ عن ذكاء وقدرة وفصاحة وعلم: "صنّف وقرأ الأدب واللّغة، وفاق أهل زمانه بالذّكاء والفطنة والفصاحة، وحسن العبارة، وصنّف المقامات المعروفة التي من تأمّلها عرف ذكاء منشئها، وقدره وفصاحته، وعلمه." [6]

وقد أكّد هذا ما قاله ياقوت الحمويّ: "ولقد وافق كتاب المقامات من السّعد ما لم يوافق مثله كتاب ألبتّة، فإنّه جمع بين حقيقة الجودة والبلاغة، واتّسعت له الألفاظ، وانقادت له وفود البراعة حتّى أخذ بأزمّتها وملك ربقتها، فاختار ألفاظها وأحسن نسقها، حتّى لو ادّعى بها الإعجاز لما وجد من يدفع في صدره ولا يردّ قوله ولا يأتي بما يقاربها، فضلاً عن أن يأتي بمثلها، ثمّ رزقت مع ذلك من الشّهرة وبعد الصّيت والاتّفاق على استحسانها من الموافق والمخالف ما استحقّت وأكثر."[7]

---

[1] البغدادي، **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، ج6، ص462.

[2] جلال الدين السيوطي، عبدالرحمن بن أبي بكر (ت 911هـ)، **تاريخ الخلفاء**، ط1، (حمدي الدمرداش)، مكتبة نزار مصطفى الباز، 1425هـ- 2004م، ص89.

[3] ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد (ت 597هـ)، **المنتظم في تاريخ الملوك والأمم**، ط1، 19ج، (محمد عبد القادر عطا، ومصطفى عبد القادر عطا)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1412هـ -1992م، ج17، ص214.

[4] المصدر نفسه، ج17، ص214.

[5] ابن كثير، **البداية والنهاية**، ج12، ص237-238.

[6] المصدر نفسه، ج12، ص237-238.

[7] ياقوت الحموي، **معجم الأدباء**، ج5، ص2205.

ففي الثّناء على مقامات الحريريّ قول عن الفتح أحمد بن الثّقفيّ: "لو كان لصاحب مقامات الحريريّ حظّ لتليت مقاماته في المحاريب."[1] وهو الذي "سار فضله في الآفاق، بين المقيمين والرّفاق، وطلعت ذكاء ذكائه في المغرب والمشرق، وامتلأت ببضائع فوائده ونواصع فرائده حقائب المُشئم والمُعْرِق."[2]

كما أنّ "وشي بلاغة الحريريّ ذهبيّ الطِّراز سَحْبانِيُّ الإعجاز، قسِّيُّ الإسهاب والإيجاز. ومتى قَدَرَ قسٌّ على ترصيع كَلِمِهِ وتوشيع حِكَمِهِ؟ حريريُّ الوَشْي، عِراقيّ الوَشْم، لُؤلُئِيّ النَّظْم. كلامه يتيمةُ البحر، وتميمة النّحر، ودرّة الصّدَف، ودريّ السّدف، وطراز الفضل، وعلم العلم. قد أعجز الفصحاء بصناعته، وأبرّ على البلغاء ببراعته، وبلغ السَّماء ببلاغته، وأوجد حلي الزّمان العاطل بجودة صياغته."[3]

وقد اشتهرت له المقامات شرقًا وغربًا، وبعدًا وقربًا فما نحتاج إلى إيراد شيء منها، ونستغني بغيرها من الغرر عنها... لا يباريه فصيح، ولا يجاريه منطيق، في المقامات، وكلمها المرصّعات.[4]

كما أنّهم كثيرًا ما يلجؤون إليها للتّسلية والترفيه، فقد كَانَ القاضي أَبُو الْفَتْح ابْن حُسَيْن المزجد إِذا سئم من الْقِرَاءَة والمطالعة استدعى بمقامات الحريريّ فيطالع فِيهَا ويسميها طبق الْحَلْوَى.[5]

وفي هذا المعنى ينظم الشّيخ الإمام شهَاب الدّين الأندلسيّ المرسي اللّخميّ فِي مقامات الحريريّ:

أحب مقامات الحريريّ لِأَنَّهَا ... لَدَى مسمعي أحلى من الْمَنّ والسلوى

وَلست بِهَذَا القَوْل أول قَائِل ... بريت إِلَى الرَّحْمَن من كذب الدَّعْوَى

فقد قَالَ قبلي ابْن العجيل لصحبه ... بِغَيْر تحاش هَذِه طبق الْحَلْوَى

وَكَانَ إِمَامًا لايجازف فِي الَّذِي ... يفوه بِهِ فوه وحاشاه أَن يغوى

---

[1] راجع: المقريزي، أحمد بن علي بن عبد القادر تقي الدين (ت 845هـ)، **السلوك لمعرفة دول الملوك**، ط1، 8ج، (محمد عبد القادر عطا)، دار الكتب العلمية، لبنان، 1418هـ- 1997م، ج2، ص350.

[2] الأصبهاني، عماد الدين محمد بن محمد صفي الدين (ت 597هـ)، **خريدة القصر وجريدة العصر- قسم شعراء العراق**، الجمهورية العراقية، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة، سلسلة كتب التراث، ج4- مج2، ص599-600.

[3] الأصبهاني، **خريدة القصر**، ص600.

[4] المصدر نفسه، ص600.

[5] العيدروس، محي الدين عبد القادر بن شيخ بن عبد الله (ت 1038هـ)، **النور السافر عن أخبار القرن العاشر**، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1405هـ، ص130.

وَمَا قَالَ إِلَّا الْحق وَالله إِنَّهَا ... لأحلى من الْحَلْوَى وَمن رصع من أَهْوى[1]

وإذا قرأت في تراجم أصحاب المقامات الذين حذوا حذوا البديع أو الحريريّ، تجده أغلب الظّنّ نقدًا انطباعيًّا، يتحدّث عن مهارة كاتبها وإجادته فيها وعددها أو في معرض الموازنة بين مقامات الرّجلين... في إشارات تقف عندها طويلاً تحاول أن تتبيّن بعض تفصيلاتها وعناصرها وخصائصها أو أسلوبها وموضوعاتها، إلاّ أنّك ترجع صفر اليدين، ونعوّل في ذلك أن تقع بين أيدينا نسخ هذه المقامات ونضمّها إلى رفوف المكتبات.

وابن حجّة الحمويّ "عمل مقامة في نحو عشر أوراق من رائق النّثر وفائق النّظم وهي أعجوبة في فنّها."[2]

وقد نقل صاحب **"النّجوم الزّاهرة"** عن الحسن بن أبي الحسن صافي ملك النّحاة الذي فاق أهل زمانه، "وصنّف الكتب فى فنون العلوم، من ذلك "المقامات" التي من جنس "مقامات الحريريّ"؛ وكان يقول: مقاماتي جدّ وصدق، ومقامات الحريريّ هزل وكذب. قلت: ولكن بين ذلك أهوال."[3]

أمّا مقامات مصطفى البكريّ "المقامة الرّوميّة والمدامة الروميّة" و"المقامة العراقيّة والمدامة الأشرافيّة" و"المقامة الشّاميّة والمدامة الشّافعيّة" و"الصّمصامة الهنديّة في المقامة الهنديّة" فهي في أعلى مقام البلاغة وأتمّ نظام الفصاحة، ولقد مدح بعضها الفاضل الأديب المرعى الشّيخ عبد الله بن مرعي فقال:

قضت رومية البكريّ أن لا ... تضاهيها مقامات الحريريّ

فهذي درّة الغوّاص تدعى ... وأين الدرّ من نسج الحرير

وقال غيره:

تقول مقامات الحريريّ إن رأت ... مقامة هذا القطب كالكوكب الدري

تضاءل قدري عندها ولطائفي ... وأين ثرى الأقدام من أنفس الدر

فهذي لأهل الظرف تبدي ظرائفاً ... وللواصل المشتاق من أعظم السر

---

[1] راجع: العيدروس، **النور السافر**، ص198.
[2] ابن حجر العسقلاني، أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد (ت 852هـ)، **إنباء الغمر بأبناء العمر**، 4ج، ( حسن حبشي)، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، مصر، 1389هـ- 1969م، ج1، ص437.
[3] ابن تغري بردي، **النجوم الزاهرة**، ج6، ص68.

فكيف ومنشيها فريد زمانه ... أجلّ همام قال نوديت في سري[1]

وممّن أنشأ المقامات "المليحة" في الهزل ابن الهرويّ البغداديّ (ت 638هـ) الذي "قرأ الأدب... وغلب عليه المجون والخلاعة والفحش والسّخف، وله مقامات مليحة في الهزل." [2] وكذلك أبو محمد عبد الوهّاب بن عبد الله بن حسّان المخزوميّ "كان له مقامات هزْليّة."[3]

وأحمد بن الحسن خطيب الرّصافة، الملقَّب بالأس. له المقامات الخمسين.[4] لا ندري في أيّ موضوع، لكن كما يبدو وكما هو ظاهر، هي في المواعظ، وكذلك الشّيخ شهاب الدّين الظّاهريّ كان له نظم وينشئ المقامات،[5] وهو فقيه توفي (755هـ).

والشّيخ نور الدّين عليّ بن يوسف الأنصاريّ "له مقامة في المفاخرة بين مكّة والمدينة، وهي بديعة في معناها."[6] وهي مقامة كما هو واضح من اسمها أقرب للمناظرة من المقامات. وفي موضوع المفاخرة صنّف السّخّاويّ مقامة تشْتَمل على الْمُفَاخَرَة بَين دمشق ومصر وَوصف كلاًّ من البلدين بِمَا يَلِيق بِهِ..[7]

ولابن شرف مقاماتٌ عارض بها البديع في بابه، وصبّ فيها على قالبه، منها مقامة فيها بعض طول، لكنّه غير مملول، آخذةٌ بطرف مستطرف من أخبار الأدباء، وذكر الشّعر والشّعراء.[8]

والشّعراء.[8]

إنّك تفهم من هذا الكلام أنّه قد حذا حذو البديع في مقاماته، إلاّ أنّك تقرأ "آخذة بطرف مستطرف من أخبار الأدباء، وذكر الشّعر والشّعراء" حتّى تستوقفك هذه الجملة، لتعرف أنّها أقرب للرّسائل منها إلى المقامات.

أمّا في ترجمة محمد بن عبد الرحمن بن عبد العزيز ابن أبي العافية الأزديّ المعروف بأبي بكر الكِنْديّ "كان صاحبًا لأبي عبد الله الرصافيّ، ولأبي علي ابن كسرى وبينهم مقامات أدبيّة

---

[1] المرادي، **سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر**، ج4، ص196.

[2] الذهبي، **تاريخ الإسلام**، ج46، ص368، وص386. وأيضًا في: الصفدي، **الوافي بالوفيات**، ج17، ص312.

[3] السِّلَفي، صدر الدين، أبو طاهر أحمد بن محمد سِلفه الأصبهاني (ت 576هـ)، **معجم السفر**، (عبد الله البارودي)، المكتبة التجارية، مكة المكرمة، ص220.

[4] الذهبي، **تاريخ الإسلام**، ج51، ص209.

[5] راجع: ابن تغري بردي، **النجوم الزاهرة**، ج10، ص298.

[6] زين الدين المَلَطي، عبد الباسط بن أبي الصفاء غرس الدين الظاهري الملطي (ت 920هـ)، **نيل الأمل في ذيل الدول**، ط1، 9ج، (عمر عبد السلام تدمري)، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، 1422هـ- 2002م، ج2، ص29.

[7] أبو شامة، أبو القاسم شهاب الدين عبد الرحمن المقدسي (ت 665هـ)، **الروضتين في أخبار الدولتين**، ط1، 5ج، (إبراهيم الزيبق)، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1418هـ- 1997م، ج3، ص218.

[8] الشنتريني، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، ج7، ص196-198.

ومجالس شعريّة وارتجالات نبيهة." [1] لعلّ المقامات الأدبيّة هذه قد قصد بها المناظرات والمساجلات الأدبيّة، أو لعلّها تندرج تحت فنّ الرّسائل، لأنّها كانت تدور بينهم وكأنّ كلّ واحد منهم يردّ على صاحبه برسالة أدبيّة، يعرض فيها ما بجعبته.

كِرمان بن محمد بن عبد الله بن يحيى بن كِرمان التّاجر الكِرمانيّ أبو سعي.. صاحب مقامات وحكايات عجيبة[2]، ولقد قرن المقامات بالحكايات العجيبة، ربّما لأنّه كان يكتب مقامات موضوعها الحكايات العجيبة، ونستطيع أن نستنتج من ذلك أنّ المقامات لاحقًا قد توسّعت موضوعاتها حتّى غدت تشمل الوعظ، والحكمة، والنّقد الاجتماعيّ لفئات معيّنة، أو ربّما مجرّد التّسلية واللّهو، وإدراج العجائب فيها.

أمّا علاء الدّين بن عبدالظّاهر فله نثر جيّد عمل مقامةً سمَّاها "مراتع الغزلان" وجوَّدها..[3]؛ فلم يُذكر ما هو موضوعها، ولا إن كانت على نسق مقامات الحريريّ، أو من هو بطلها وراويها. ومثله ابن ناظر الصّاحبة.. كان ينشئ مقامات جيّدة.[4] إلاّ أنّه لم يذكر موضوعها ولا أيّ شيء عنها.

أمّا أبو الطيب صالح بن شريف الرنديّ (ت 684هـ)، فله مقامات بديعة فى أغراض شتّى.[5] ولا نعلم ما هي. وأيضًا الشّيخ جمال الدّين ابن سلامة العقيميّ الرسعنيّ، جمع مقامات كثيرة في فنون شتّى.[6]

وقد جاء أيضًا في التّراجم أنّ أحمد بن علي الغسّانيّ الأسوانيّ، عرف بالرّشيد الذي "ألّف تآليف التحق فيها بالأوائل... منها "المقامات" على نسق "مقامات الحريريّ"...[7]

والمولى عبد الكريم زاده الحنفيّ الإمام العلاّمة... من تصانيفه عّدة مقامات على منوال الحريريّ.[8] وأبو القاسم هبة الله بن عبد المحسن بن عيسى الطّائيّ "قد أنشأ مقامات على طريقة البديع الهمذانيّ والحريريّ البصريّ." [9]

---

[1] راجع: الصفدي، **الوافي بالوفيات** ج18، ص11.
[2] تقي الدين الصريفيني، أبو إسحاق إبراهيم بن محمد (ت 641هـ)، **المنتخب من كتاب السياق لتاريخ نيسابور**، (خالد حيدر)، دار الفكر للطباعة والنشر، 1414هـ، ص467.
[3] الصفدي، **الوافي بالوفيات**، ج22، ص36.
[4] ابن تغري بردي، يوسف أبو المحاسن جمال الدين بن عبد الله الظاهري الحنفي (ت 874هـ)، **المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي**، 7ج، (محمد محمد أمين)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ج1، ص331.
[5] عنان، محمد عبدالله (1417هـ- 1997م)، **دولة الإسلام في الأندلس**، (ط4)، القاهرة: مكتبة الخانجي، ج5، ص457.
[6] بدر الدين العيني، أبو محمد محمود بن أحمد بن موسى الغيتابي (ت 855هـ)، **عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان**، ج1، ص379.
[7] ابن العماد، **شذرات الذهب**، ج6، ص337-338.
[8] المصدر نفسه، ج10، ص555.
9 السِّلفي، **معجم السفر**، ص420

والشّيخ أبو عبد الله الزّياديّ البيهقيّ كان يقال له خواجك الزّياديّ "كانت له مقامات على نمط مقامات بديع الزّمان الهمذانيّ".[1] والحسين بن إبراهيم بن خطّاب أبو عبد الله "كان كاتبًا حاذقًا؛ أنشأ إحدى وخمسين مقامة حاكى بها بديع الزّمان."[2]

وقد كان بمصر رجل زجليّ كثير الوسخ قذر الجلد والثّوب، لا تكاد تفارقه قفّة فيها كراريس، يلقّب أديب القفّة، وكان يصنع مقامات مضحكة فيها غرائب وعجائب، يزعم أنّه يضاهي بها مقامات الحريريّ، وكان يقول: أنا موازنه في كلّ شيء حتّى في اسمه ولقبه، هو أبو القاسم محمد، وأنا القاسم أبو محمد وهو ابن عليّ وانا ابن عليّ وهو الحريريّ وأنا الحريريّ وهو البصريّ، ويجعل هذا من أوضح البراهين وأقوى الأدلّة على مساواته في كلّ قصيدة.[3]

كما جاء وصف مقامة ابن الورديّ بأنّها عظيمة.[4] لا يصرّح لنا بشيء عنها، موضوعها وفيم أو لم كتبت... وكذلك الطّارقيّ عبد الْعَزِيز بن مُحَمَّد الْقرشِي، قَالَ ابْن رَشِيق عنه فِي "الأنموذج": كان وَاحِد الزَّمَان في النّثر، مَا بَين تزوير مقامة مبتدعة أَو خطْبَة غير مفترعة إِلَى الرّسائل السُّلْطَانِيَّة والمكاتبات الإخوانيّة...[5]، جاء وصفه للمقامة بأنّها منمّقة ومبتدعة مقتضبًا، لا يعطينا خيطًا نلتمس منه شيئًا عن المقامات.

وقد ورد أنّ بعضهم قد حاول كتابة المقامات لكنّه فشل أو لم يرفع قدرها عنده، ولم يقتنع بما جاء فيها، ومنهم محمد بن تميم الذي "كان ذا لفظ صنيع، ونظم بديع وله إنشاء حسن، وكان يعرف بالمقاماتي وكان يسمّيها تواضعًا القمامات.[6] وقد ذُكر أنّ التّلمسانيّ المعروف بابن أبي حجلة "عمل المقامات وغيرها... وعارض المقامات فأنكروا عليه."[7] ولم يرد لم أنكروا عليه ذلك.

[1] البيهقي، ظهير الدين أبو الحسن علي بن زيد بن محمد ابن فندمه (ت 565هـ)، **تاريخ بيهق**، ط1، (يوسف الهادي)، دار اقرأ، دمشق، 1425هـ- 2003م، ص360.
[2] ياقوت الحموي، **معجم الأدباء**، ج3، ص1028. وأيضًا في: **الوافي بالوفيات**، ج12، ص195. **وسير الذهبي**، ج20، ص295، **ولسان الميزان**، ج2، ص272.
[3] ابن ظافر، أبو الحسن جمال الدين الخزرجي (ت 613هـ)، **بدائع البدائه**، مصر، 1861م، ص23.
[4] ابن العماد، **شذرات الذهب**، ج8، ص271.
[5] الصفدي، **الوافي بالوفيات**، ج18، ص330.
[6] راجع: الصفدي، **أعيان العصر وأعوان النصر**، ج4، ص372. عمل مقامات جَيِّدَة وَكَانَ يسميها تواضعًا قمامات (**الدرر الكامنة**، ج5، ص151.)
[7] ابن حجر العسقلاني، **إنباء الغمر بأبناء العمر**، ج1، ص81.

**الرّاوي والبطل**

لعلّ فكرة تسمية الرّاوي أو البطل بأسماء مستعارة فكرة شائعة في الأدب ومعروفة، كما هو معروف أيضًا أنّ الأديب أحيانًا يختار أسماء شخصيّاته متوافقة مع الدّور الذي تقوم به أو على العكس، مخالفة لدورها، كأن تُسمّى البطلة أمل، لأنّها تحمل أملاً، أو حسناء رغم قبحها.

إنّنا نجد مثل هذه الفكرة في الأدب القديم منذ القرن الرّابع الهجريّ؛ فقد نُقل في كتب الأدب القديم والنّقد قول ابن خلّكان: "وأمّا تسمية الرّاوي لها بالحارث بن همام فإنّما عنى به نفسه، هكذا وقفت عليه في بعض شروح المقامات، وهو مأخوذ من قوله صلّى الله عليه وسلّم كلّكم حارث وكلّكم همام فالحارث الكاسب، والهمام الكثير الاهتمام، وما من شخص إلاّ وهو حارث وهمام، لأنّ كلّ واحد كاسب ومهتمّ بأموره..." [1] لكن يستوقفنا أنّ البطل لم يكن في كلّ المقامات اسمه يوافق معناه، فهو لم يكن حارثًا أو همامًا، فقد كان البطل واحدًا في كلّ المقامات ولم يتغيّر اسمه.

وقد تناقلت الكتب أنّ أبا زيد السّروجي شخص حقيقيّ، فقد "كان سبب وضع الحريري لمقاماته ما حكاه ولده أبو القاسم عبد الله قال: كان أبي جالسًا في مسجده ببني حرام فدخل شيخ ذو طمرين عليه أهبة السّفر رثّ الحال فصيح الكلام حسن العبارة، فسألته الجماعة: من أين الشّيخ؟ فقال: من سروج، فاستخبروه عن كنيته فقال: أبو زيد، فعمل أبي المقامة المعروفة بالحراميّة، وهي الثّامنة والأربعون، وعزاها إلى أبي زيد المذكور، واشتهرت فبلغ خبرها الوزير شرف الدّين أبا نصر أنوشروان بن خالد بن محمد القاشانيّ وزير الإمام المسترشد بالله، فلمّا وقف عليها أعجبته، وأشار على والدي أن يضمّ إليها غيرها، فأتمّها خمسين مقامة..." [2]

"وذكر القاضي الأكرم جمال الدّين أبو الحسن علي بن يوسف الشّيبانيّ القفطيّ وزير حلب في كتابه الذي سمّاه **"إنباه الرّواة على أنباه النّحاة"** أنّ أبا زيد المذكور اسمه المطهّر بن سلار، وكان بصريًّا نحويًّا لغويًّا، صحب الحريريّ المذكور، واشتغل عليه بالبصرة وتخرّج به... [3]

وبالرّغم من ذلك فهناك احتماليّة ألاّ يكون إلاّ شخصيّة مبتدعة، فقد ذكر ابن كثير "وقد قيل إنّ أبا زيد والحارث بن همام المطهّر لا وجود لهما، وإنّما جعل هذه المقامات من باب الأمثال،

---

[1] ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ج4، ص65.
[2] المصدر نفسه، ج4، ص63 وما بعدها.
[3] المصدر نفسه، ج4، ص63 وما بعدها.

ومنهم من يقول أبو زيد بن سلام السّروجيّ كان له وجود، وكان فاضلاً، وله علم ومعرفة باللّغة.[1]

ومهما يكن من أمر على اختلاف حقيقتهما إلاّ أنّ فكرة التّسمية الموافقة لغرض المقامات، واردة ومتبلورة في أذهان النّقاد القدماء، وهذا دليل على أنّ النّثر قد وصل مرحلة ناضجة وخصوصًا فنّ المقامات.

وإذا أردنا تلمّس أبعاد الشّخصيّات كما وصفها منشئوها، نرى بطل مقامات الحريريّ قد "وقف يومًا في مسجد بني حرام يتكلّم، ويسأل شيئًا، وكان بعض الولاة حاضرًا، والمسجد غاصٌّ بالفضلاء، فأعجبهم بفصاحته، وحسن صناعته وملاحته... فاجتمع عندي عشيّة ذلك اليوم جماعة من معارف فضلاء البصرة وعلمائها، فحكيتُ لهم ما شاهدتُ من ذلك السّائل، وسمعت من لطافة عبارته في تحصيل مراده، وطرافة إشارته في تسهيل إيراده، فحكى كلّ واحد من جلسائي أنّه شاهد من هذا السّائل في مسجده مثل ما شاهدت، وأنّه سمع منه في معنى آخر فصلاً أحسن ممّا سمعت، وكان يغيّر في كلّ مسجد زيّه وشكله، ويظهر في فنون احتياله، فعجبوا من جريانه في ميدانه، وافتنانه في إحسانه..."[2] فهو إذًا شحّاذ بليغ ومكّدٌ فصيح يستخدم الحيلة ليصل إلى مراده ومبتغاه، وقد نقل الحريريّ أبعاد هذه الشّخصيّة من الواقع إلى الخيال، مترسّمًا خطاه وحاذيًا حذوه، على حدّ تعبيره.

وقد ورد أنّ الشّيخ إبراهيم بن المرحوم الحاجّ عليّ الأحدب "له مقامات جعلها على لسان أبي عمر الدّمشقي وأسند روايتها إلى أبي المحاسن حسّان الطّرابلسيّ وهي عبارة عن تسعين مقامة جارى في إبداعها العلاّمة الحريريّ."[3] ولم يورد من نقل هذا الخبر لم اختار صاحبها هذه الأسماء، كما فعل الحريريّ، وربّما إن استطعنا الوصول إلى هذه المقامة أن نستنتج سبب التّسمية، أو لعلّ صاحب المقامة قد ذكر ذلك.

وفي نزهة الخواطر ذكر كثير لأصحاب مقامات نهجوا فيها نهج الحريريّ منهم الشّيخ العالم الكبير العلاّمة أبو بكر بن محسن باعبود العلويّ السّورتيّ -تقدّمت الإشارة إليه- صاحب المقامات الهنديّة، وهي خمسون مقامة عزا روايتها إلى النّاصر بن الفتّاح ونشأتها إلى أبي الظّفر الهنديّ.[4] ولم يذكر لم أطلق عليهما تلك المسمّيات.

---

[1] ابن كثير، **البداية والنهاية**، ج12، ص237-238.

[2] الشريشي، **شرح مقامات الحريري**، ج1، ص26.

[3] البيطار، عبد الرزاق بن حسن الميداني الدمشقي (ت 1335هـ)، **حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر**، ط2، (محمد بهجة البيطار)، دار صادر، بيروت، 1413هـ- 1993م، ص49.

[4] عبد الحي الحسني، ابن فخر الدين بن عبد العلي الطالبي (1341هـ)، **نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر**، ط1، 8ج، دار ابن حزم، بيروت، 1420هـ- 1999م، ج6، ص684.

# الفصل الثّاني

## نقد فنّ المنامات

المنام أدب خاصّ بالرّؤيا، لقي ما لاقت فنون الأدب في التّراث العربيّ من التّهميش والإقصاء ما أبعده عن ساحة البحث إلا النّزر اليسير جدًّا من المقالات والبحوث في العصر الحديث.[1]

ارتبط المنام منذ القديم بالمرجعيّة الدّينيّة، واعتنى بها الإنسان لإيمانه واعتقاده بارتباطها بالوحي الإلهيّ، وقد أتى الإسلام مؤكِّدًا ذلك بقول الرّسول عليه السّلام: **" الرؤيا الحسنة من الرّجل الصّالح جزء من ستّة وأربعين جزءاً من النّبوّة"**[2]. فكانت بمقام النّذير والبشير والمحذّر والهادي، والدّليل والبوّابة الوحيدة لمعرفة الغيبيّات بعد وفاة الرّسول عليه السّلام، إلى أن أصبح الإنسان يدوّنها ويعتني بتفسيرها فظهرت عدّة مصنّفات في مجال تأويل الأحلام أشهرها لابن سيرين.

على العكس من الأحلام التي من الشّيطان فإنّها شرّ للمؤمن؛ فقد ورد عن فَاطِمَةَ بِنْتِ الْحُسَيْنِ، أنّها رأت في منام الحسن يأكل من عناق مشويّة أهدي إلى الرّسول صلّى الله عليه وسلّم فمات، فكان في اليوم التّالي أن حدث ما كانت رأته فجذبت يد الحسن وبكت، وحين أخبرت النّبيّ صلى الله عليه وسلم به، أخبرها أنّه من الشّيطان.[3]

أمّا المنامات فنًّا أدبيًّا فقد ظهرت على أرضيّة هذا الاهتمام، ومن وعي منتجها بأنّها تربة خصبة لقول ما نريد قوله دون مساءلة، وليقينه بأنّه عالم يُختَرَق فيه المألوف، ويُستساغ فيه الغريب العجيب، ويُبرّر فيه الخيال، بل هو مادّته الخصبة.

وهذا ما قام به الوهرانيّ، في الكتاب المعروف **"منامات الوهرانيّ ومقاماته ورسائله"**؛ فقد اتّخذ فنّ المنامات وسيلة فنّيّةً لنقده اللاّذع لمجتمعه.

ولقد استفدتُ كثيرًا في هذا البحث من دراسة دعد الناصر "المنامات في التّراث الحكائيّ العربيّ"؛ فهي تتّخذ نصوص المنامات المبثوثة في التّراث مادّة للبحث والنّقد، وخصوصًا كتب المقامات والأخبار والسّير الرّسميّة والسّير الشّعبيّة، والحكايا العجيبة والخرافيّة.

وقد تناولت الدّراسة المنامات من حيث المصطلح، ومسيرتها التّاريخيّة، والمواضيع التي تحملها وتروّج لها، وهي موضوعات دينيّة وسياسيّة وأدبيّة واجتماعيّة.

---

[1] من هذه البحوث: عبد الفتاح كيليطو **"أبو العلاء المعري أو متاهات القول"**، ، فادية عبد الوهاب **"منامات الوهراني ومقاماته ورسائله"**، رسالة دعد الناصر **"المنامات في الموروث الحكائي العربي"، المنامات لون نثري في الأدب العربي.**

[2] مالك بن أنس، ابن مالك بن عامر الأبحي المدني (ت 179هـ)، **الموطأ**، ط1، 8ج، (محمد مصطفى الأعظمي)، أبو ظبي الإمارات، 1425هـ/2004م، ج1، ص116.

[3] راجع: أبو الفرج المعافى النهرواني، **الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي**، ج1، ص270-271.

تكمن أهميّة هذه الدّراسة من حيث اهتمامُها بالنّصوص التّراثيّة القديمة والانطلاق منها إلى النّتائج التي تقرّ أنّ المنامات نصّ أدبيّ تعترف به الثّقافتان العالِمة والشّعبيّة، وهو نصّ عجائبيّ فيه الكثير من الخوارق في الأفعال والشّخصيّات، بالإضافة إلى غائيّته فهو يتأطّر بإطار نقديّ دينيّ واجتماعيّ وسياسيّ، وهو بذلك ينتمي على حدّ تعبير الباحثة لإطار الثّقافة العربيّة الإسلاميّة.[1]

**المنام في اللّغة والاصطلاح:**

جاء في اللّسان: النَّوْمُ النُّعاسُ. نامَ يَنَامُ نَوْماً ونِياماً؛ والاسمُ النِّيمَةُ، وَهُوَ نَائِمٌ إِذَا رَقَ.. وَرَجُلٌ نُوَمَةٌ، يَنامُ كَثِيرًا. وَرَجُلٌ نُوَمَةٌ إِذَا كَانَ خامِلَ الذِّكْر... وَيُقَالُ لِلَّذِي لَا يُؤْبَهُ لَهُ نُومةٌ، بِالتَّسْكِينِ.[2]

أمّا المنام فيُعنى به فعل النّوم، أو موضع النّوم، الأزهري: المَنَامُ مصدر نام ينام نومًا ومنامًا، وفي موضع آخر: المنام والمَنَامةُ: مَوْضِعُ النَّوْمِ... وفي تفسير الآية الكريمة: {إذ يريكهم الله في منامك قليلاً} [الأنفال: 43]، وَقِيلَ: هُوَ هُنَا العَينُ لأَن النَّوْم هُنَالِكَ يَكُونُ، وَقَالَ اللَّيْثُ: أَيْ فِي عينِك؛ وَقَالَ الزَّجَّاجُ: رُوِيَ عَنِ الْحَسَنِ أَن مَعْنَاهَا فِي عَيْنِكَ الَّتِي تَنامُ بِهَا، قَالَ: وَكَثِيرٌ مِنْ أَهْلِ النَّحْوِ ذَهَبُوا إِلَى هَذَا، وَمَعْنَاهُ عِنْدَهُمْ إِذْ يُرِيكَهم اللهُ فِي مَوْضِعِ مَنَامِكَ أَيْ فِي عينِك، ثُمَّ حَذَفَ الموضعَ وأَقام المَنامَ مقامَه، قَالَ: وَهَذَا مذهبٌ حَسَنٌ." وَلَكِنْ قَدْ جَاءَ فِي التَّفْسِيرِ أَنَّ النَّبِيَّ، صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، رَآهُمْ فِي النَّوْم قَلِيلًا وقَصَّ الرُّؤْيا عَلَى أَصْحابه فَقَالُوا صَدَقتْ رؤْياك يَا رَسُولَ اللَّهِ قَالَ: وَهَذَا المذهبُ أَسْوَغ فِي الْعَرَبِيَّةِ لأَنه قَدْ جَاءَ: {وَإِذْ يُرِيكُمُوهُمْ إِذِ الْتَقَيْتُمْ فِي أَعْيُنِكُمْ قَلِيلًا وَيُقَلِّلُكُمْ فِي أَعْيُنِهِمْ} [الأنفال: 44]،؛ فَدَلَّ بِهَا أَنَّ هَذِهِ رؤْية الِالْتِقَاءِ وأَن تِلْكَ رؤْية النَّوْم.

كما جاء في التّنزيل: {يَابُنَيَّ إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ} [الصافات: 102]، أي في الحلم... ثمّ بعد أن مرّ عليه الحُلُم ثلاث ليالٍ وصدّق مارأى، نوديَ {أن يا إبراهيم قد صدّقتَ الرؤيا} [الصافات: 105]، فمن الواضح إذًا أنّ المنام يدلّ على ما يراه النّائم في حلمه، وليس كما ذهبت الباحثة دعد النّاصر إلى أنّ الجذر "نوم" لا يحيل في معناه اللّغوي إلى الأحلام أو الرّؤى. وتلك المرجعيّة اللّغويّة هي التي امتدّت إلى المعنى الاصطلاحيّ في ما بع

أمّا بالنّسبة للمعنى الاصطلاحيّ، فهي تعبّر عن "المشهد المتخيّل الذي يراه الرّائي حال نومه"[1]، ويُستخدم في سياقاته العلميّة والدّينيّة والأدبيّة بهذا المعنى.

---

[1] راجع: الناصر، دعد (2006م)، **المنامات في الموروث الحكائي العربي: دراسة في النص الثقافي والبنية السردية**، أطروحة دكتوراه غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، ص ي.

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، ج12، ص595، مادة (نوم).

ولو تتبّعنا استخدام اللّفظة تاريخيًّا في كتب تفسير الأحلام والكتب الأدبيّة، لرأينا أوّل استخدام للّفظة في المفهوم هذا عند ابن سيرين في مقدّمته إذ يقول: "اعلم وفّقك الله أنّ ممّا يَحتاج إليه المبتدي أن يعلم أنّ جميع ما يُرى في المنام على قسمين: فقسم من الله تعالى، وقسم من الشّيطان لقول الرّسول صلّى الله عليه وسلّم: "الرّؤيا من الله والحلم من الشّيطان"[2]

ثمّ نرى استخدام هذا المصطلح في كتاب "المنامات" للحافظ ابن أبي الدّنيا، باطّراد على مدار الكتاب من مثل: "رأيت في منامي.. رأى في ما يرى النّائم... رأيت في المنام.. أنّ شابًّا رأى في المنام.."

وقد نُسِب كتاب **"المنامات"،** لعليّ بن محمد بن العباس بن فسانجس، في كتاب **"رجال النّجاشي"** يقول: "ورأيت له كتاب المنامات بخطّه"[3]، ولكن لا يُعرف ما طبيعة هذا الكتاب، أتُعدّ المنامات فيه ممّا يراه النّائم في حلمه يوميًّا أم هو كتاب منامات أدبيّ، لم ترد أيّ معلوماتٍ عنه؟

وكذلك الأمر في ما أورده الذّهبي عن ترجمة ابْن خميس في **"سير أعلام النّبلاء"** أنّ من مصنّفاته: **"أخبار المنامات"**[4] وكما نُسب كتاب **"حكايات المنامات"** لأبي شجاع الدّيلمي، ولا يُعرف أيضًا ما القصد بلفظ "حكايات" هل بوصفها حكايات تدخل باب المنامات الأدبيّة؟.[5]

أمّا منامات الوهرانيّ[6] فهي فنّ شبيه بالمقامة والرّسالة، نهج فيها مؤلّفها نهج المعرّيّ في رسالة الغفران، في افتعال الأحداث الأخرويّة عند الحشر، وقد تميّز بها عمّن سواه من الكتّاب، وخاصّة منامه الكبير. وقد قيل عنه: "والمنام الَّذِي عمله سلك فِيهِ مَسْلَك أبي الْعَلَاء المعرّي فِي رِسَالَة الغفران لكنّه ألطف مقصداً وأعذب عبارَة.[7]

---

[1] الناصر، دعد، **المنامات في الموروث الحكائي العربي،** ص13.

[2] ابن سيرين، **منتخب الكلام في تفسير الأحلام،** ص12.

[3] النجاشي، أبو العباس أحمد بن علي النجاشي، **رجال النجاشي،** ج2، ص101.

[4] الذهبي، **تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام،** ج38، ص80.

[5] ابن العماد، **شذرات الذهب في أخبار من ذهب،** ج6، ص39.

[6] كتب عن الوهرانيّ العديد من المؤرخين القدماء من بينهم: ابن خلكان في **"وفيات الأعيان"**، والذهبي **"العبر في خبر من غبر"**، وفضل الله العمري في **"مسالك الأبصار"**، والصفدي في **"الوافي بالوفيات"**، وابن قاضي شهبة في **"الأعلام"**، وابن عماد الحنبلي في **"شذرات الذهب"**، وابن فضل الله العمري في **"مسالك الأبصار في ممالك الأمصار"**، والسيوطي في الكتاب المنسوب إليه **"الكنز المدفون"**، والمحبي في **"نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة"** وغيرهم. أما حديثًا فقد كتب عنه: إسماعيل باشا البابائي في **"هدية العارفين"**، محمد كرد علي في **"المقتبس"**، وخير الدين الزركلي في **"الأعلام"**، وفريد وجدي في **"دائرة معارف القرن العشرين"**، والدكتور عبد الملك مرتاض في كتابه **"فن المقامات في الأدب العربي"**، وأبو علي حيدر في مجلة **"عيون المقالات المغربية"**، وصلاح الدين المنجد في مجلة **"المجمع العلمي العراقي"**، ومجلة **"المجمع العلمي العربي في الشام"**، و**"معجم المؤلفين"**، و**"معجم أعلام الجزائر"**، وغيرهم.

[7] الصفدي، **الوافي بالوفيات،** ج4، ص273-274.

وقال الصّفديّ: "ومن طالع ترسّله وقف على العجائب والغرائب وما كان يخلو سامحه الله من تجرٍ"[1] وقد وصفه ابن حجر العسقلانيّ بأنّه: "صَاحب ذَاك الْمَنَام والخلاعة".[2] وقال عنه ابن العماد: "والمنام الطّويل جمع أنواعًا من المجون والأدب."[3]

اقترنت (المنامات) لدى الوهرانيّ بالمقامة والرّسالة، بوصف المنام حكاية سرديّة غايتها إيصال فكرة معيّنة، بطريقة بناء الرّؤيا، وقد برع الوهرانيّ في هذا الاستخدام، وكان أحد مثقّفي عصره الذي جمع بين المقامة والمنامة والرّسالة..

والمنامات ترتبط باليقظة، ذلك أنّ الاستيقاظ من الحلم إنّما هو لحظة تحرير من الأوهام بالمعنى الشّائع، أمّا المنامات لدى الوهراني فتُعدّ صفة غالبة بوصف المنام حكاية سرديّة كبرى، والمقامات تروّج للمنامات بالإطار السّرديّ ولكنّه تتداخل معها من حيث البناء، وكأنّ الوهرانيّ يخشى ولوج الرّؤيا بجانبها الدّينيّ الذي يدفع بالمتلقّي إلى تفسير الأحلام، لأنّه متمرّد نقّاد شديد الملل، ساخر الأسلوب، متذمّر من مخالطة الطّبقات العليا.

وقد جعل الكاتب السّخرية ميداناً له في النّقد الاجتماعيّ والأخلاقيّ على وفق بناء سرديّ متين، مشحون بطاقة تعبيريّة عالية، ممّا يحيل إلى أنّ تلك المفارقات مقصودة وذات بعد سياسيّ واجتماعيّ، وأنّه يستخدم البذاءة وسيلة للتخلّص من المأزق، من خلال الألفاظ النّابية التي تُعدّ الإشارة إليها إساءة أخلاقيّة.

والوهرانيّ الشّيخ الذي وصفه عبد الملك مرتاض بقوله "ذاك المجهول"، في الحقيقة هو مجهولٌ الآن لأنّه مقصىً عن الدّرس والبحث، إلاّ أنّه كان مشهورًا في وقته، يُعرف عنه في القديم أكثر ممّا يُعرف عنه الآن، فكما مرّ من قول ابن خلكان: "وعمل الوهرانيّ المنامات والرّسائل المشهورة به، وهي كثيرة الوجود بأيدي النّاس..."[4]

وقد ترجم له بقوله: "هو أبو عبد الله محمد بن محرز بن محمد الوهرانيّ الملقّب ركن الدّين، وقيل جمال الدّين؛ أحد الفضلاء الظّرفاء، قدِم من بلاده إلى الدّيار المصريّة في أيّام السّلطان صلاح الدّين، رحمه الله تعالى، وفنُّه الذي يمتّ به صناعة الإنشاء، فلمّا دخل البلاد ورأى بها القاضي الفاضل وعماد الدّين الأصبهانيّ الكاتب وتلك الحلبة علم من نفسه أنّه ليس من طبقتهم ولا تنفَق سلعته مع وجودهم، فعدَل عن طريق الجِدّ وسلك طريق الهزل، وعمل المنامات

---

[1] الصفدي، **الوافي بالوفيات**، ج4، ص275.

[2] ابن حجر العسقلاني، **تبصير المنتبه بتحرير المشتبه**، ج4، ص1485. وورد الخبر في: ابن ناصر الدين، **توضيح المشتبه**، ج9، ص194.

[3] ابن العماد، **شذرات الذهب**، ج4، ص299-300.

[4] ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ج4، ص385.

والرّسائل المشهورة به والمنسوبة إليه، وهي كثيرة الوجود بأيدي النّاس، وفيها دلالة على خفّة روحه ورقّة حاشيته وكمال ظرفه، ولو لم يكن له فيها إلا المنام الكبير لكفاه، فإنّه أتى فيه بكلّ حلاوة، ولولا طوله لذكرته..."[1]

يفهم من كلام ابن خلّكان أنّ الوهرانيّ ترك طريق الجدّ بعد أن لقي الفاضل والعماد عند صلاح الدّين بمصر، والواقع أنّ الوهرانيّ قد سلك طريق الهزل قبل أن يصبح صلاح الدّين سلطانًا. والدّليل على ذلك أنّ الكثير من مقاماته الهزليّة ورسائله كتبها في عهد نور الدّين بدمشق، ثمّ إنّ العماد والفاضل لم يجتمعا بمصر إلا بعد موت نور الدّين، زد على ذلك أنّ قدوم الوهرانيّ من بلاده إلى الشّام لم يكن في زمن صلاح الدّين، بل كان في زمن نور الدّين كما أسلفنا.

ولعلّ سلوك الوهرانيّ مسلك الهزل مردّه إلى التّكسّب وطلب المال، يحدّثنا هو عن نفسه فيقول: "لمّا تعذّرت مآربي، واضطربت مغاربي، ألقيت حبلي على غاربي، وجعلت مذهبات الشّعر بضاعتي... فما مررت بأمير إلاّ حللت ساحته، واستمطرت راحته، ولا بوزير إلاّ قرعت بابه وطلبت ثوابه، ولا بقاضٍ إلاّ أخذت سيبه، وأفرغت جيبه...".[2]

وقد اشتهر بأنّه صاحب دعابة وروح فكهة، فقد وصفه صاحب شذرات الذّهب بـ"المقرئ الأديب الكاتب صاحب المزاح والدعابة."[3] وقال أيضًا:"ما كاد يسلم من شرّ لسانه أحد ممّن عاصره".[4]

إذًا وفق ما توصّلنا إليه نجد أنّ "منامات الوهرانيّ" المستحدثة في القرن السّادس الهجريّ، هي أوّل كتاب منامات بالمفهوم الأدبيّ معترف به تحت مسمّى المنامات؛ إلاّ أنّ المنطق العقليّ يرفض أن يكون تشكّلُ هذا الأدب فجأة، وتخلُّقُه من العدم، لا بدّ أنّ هناك أعمالاً سبقته أفضت إلى هذا الشّكل النّاضج والإطار الفنّيّ المحكم، الذي يتّسم بسمات تميّزه عن غيره من الفنون الأدبيّة.

لا بدّ أنّ الوهرانيّ اتّكأ على نصوص أو إشارات أو نماذج سبقته، إلاّ أنّه -وفق ما وصل إلينا- أوّل من ابتدع هذا الفنّ بأطره المعروفة، وأطلق عليه اسمه المعروف "المنامات"، فهو فيه يُشتهر، وقد قال ابن خلكان: "وعمل المنامات والرّسائل المشهورة به والمنسوبة إليه".

---

[1] ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ج4، ص385.
[2] الوهرانيّ، ركن الدين محمد بن محمد بن محرز (ت 575هـ)، **منامات الوهراني ومقاماته ورسائله**، ط1، (إبراهيم شعلان ومحمد نغش)، منشورات الجمل، كولونيا- ألمانيا، 1998م، ص1.
[3] ابن العماد، **شذرات الذهب**، ج4، ص299.
[4] الصفدي، **الوافي بالوفيات**، ج4، ص275.

لقد كان اعتناء الإنسان بالمنامات أوّل الأمر لارتباطها بالدّين وعلى اعتبارها كرامةً للمؤمن، وجزءًا من كذا جزء من النّبوّة، ولمعرفة الأمر الموكل للرّائي فيه، إن كان تحذيرًا أو تبشيرًا، أو إخبارًا بأمور مغيّبات، قال الحافظ شهاب الدّين ابن حجر في المعجم في ترجمة الدّميريّ: "وكان له حظّ من العبادة تلاوة وصياماً ومجاورة في الحرمين مكّة والمدينة. واشتهرت عنه كرامات، وأخبار بأمور مغيّبات يسندها إلى المنامات تارة، وإلى بعض الشّيوخ أخرى، وغالب النّاس يعتقد أنّه يقصد بذلك السّتر."[1]

وقال عنه المقريزيّ في عقوده: صحبته سنين، وحضرت مجلس وعظه مراراً؛ لإعجابي به، وأنشدني وأفادني، وكنت أحبّه ويحبّني في الله؛ لسمته وحسن هديه، وجميل طريقته ومداومته على العبادة، لقيني مرّة فقال لي: رأيت في المنام أنّي أقول لشخص لقد بعد عهدي بالبيت العتيق، وكثر شوقي إليه، فقال، قل: لا إله إلا الله الفتّاح العليم الرقيب المنّان، فصار يكثر ذلك فحجّ في تلك السّنة..[2]

إذ من المعروف أنّ أصحاب الكرامات كانوا يُخفون كراماتهم عن النّاس لأنّها علاقة خفيّة مع الله كرّمهم وخصّهم بها عن غيرهم، ولأنّ المنامات أرض متحرّكة فقد كانت ملجأ ومتّكأ لنسبة الأمور الغريبة إليها، ففي عالم الأحلام قوانين تختلف عن عالم البشر الحقيقيّ؛ ولذلك كان أوّلُ سؤال المؤوِّل إن سُئل عن التّفسير: أحقًّا ما رأيت؟ ليتثبّت من صحّة الرّؤيا وأنّها ليست من نسج خيال الرّائي.

"وحدثني علي بن القاسم بن علي بن سليمان الهاشمي، قال: حدثني رجل من أهل مكة، قال: رأيت في منامي سعيد بن سلم في حياته وفي نعمته، وكثرة عدد ولده، وحسن مذهبه، وكمال مروءته، فقلت في نفسي: ما أجلّ ما أُعطيه سعيد بن سلم! فقال لي قائل: وما ذخره الله له في الآخرة أكثر."[3]

في الوقوف على هذه المواقف نرى أنّ المنامات أوّل ارتباطها كان دينيًّا، واتّصالها بالمواعظ واتّخاذها سبيلاً للإرشاد، وطريقًا لترغيب المتلقّي بالأجر والثّواب، واتّباع سيرة الأخيار الأبرار، بالإضافة إلى اتّخاذها سترًا لإيصال ما يريده الرّائي إلى المتلقّي دون حرج، لذلك كان قناعًا اتّخذه الوهرانيّ لنقد ما شاء ومن شاء في مجتمعه، دون حرجٍ.

---

[1] الدَّميري، كمال الدين محمد بن موسى بن عيسى أبو البقاء الشافعي (ت808هـ)، **شرح لامية العجم وهو مختصر شرح الصفدي المسمى الغيث المسجم**، (جميل عبد الله عويضة)، 1429هـ- 2008م، ترجمة الدميري، ص3.

[2] المصدر نفسه، ص3.

[3] المبرد، **الكامل في اللغة والأدب**، ج3، ص8

وقد ورد في الكتب أخبار من هذا القبيل، فهناك من تستّر وراء مناماته للوصول إلى ما يريد والجملة مشهورة في ما نقل عن التّراث: "يا سيّدنا قاضي القضاة؟ أتوب إلى الله من رؤيا المنامات من اليوم"[1]، فكيف يتوب الإنسان ممّا لا يُتمكّن منه. وإنّما القصد التّوبة من ادّعاء المنامات.

وقد أورد الأصفهانيّ في أغانيه خبرًا عن جميلة المغنّية أنّها قد راعها منام قد رأته، هزّها ودفعها إلى السّعي لترك الغناء، واللّجوء إلى العمل الصّالح، فهو الوحيد المنجي، فقد عملت رؤياها عمل الواعظ المرشد لها.[2]

كما أورد التّنوخي قصّة رؤيا رآها المعتمد جعلته يُطلق بريئين من الحبس، في وقت متأخّر من اللّيل، يقول: "وقال: يابن حمدون، الحمد الله الذي وفّقني لهذا الفعل، ففرّج عنّي، فقلت: كيف تكلّف أمير المؤمنين النّظر في هذا بنفسه، في مثل هذا الوقت؟ فقال: ويحك إنّي رأيت في منامي رجلاً يقول لي: في حبسك رجلان مظلومان، يقال لأحدهما: منصور الجمّال، والآخر: فلان بن فلان الحدّاد، فأطلقهما السّاعة وأحسن إليهما وأنصفهما، فانتبهت مذعورًا، ثمّ نمت.

فما استثقلت حتّى رأيت الشّخص بعينه، يقول لي: ويلك آمرك أن تطلق رجلين مظلومين في حبسك، قد طال مكثهما، وأن تنصفهما وتحسن إليهما، فلا تفعل، وترجع تنام؟ لقد هممت أن أوجعك، فكاد يمدّ يده إليّ.

فقلت له: يا هذا من أنت؟ فقال: أنا محمّد رسول الله، فكأنّي قبّلت يده، وقلت: يا رسول الله، ما عرفتك، ولو عرفتك ما تجاسرت على تأخير أمرك. قال: قم، فاعمل في أمرهما السّاعة، بما أمرتك به، فانتبهت مذعورًا، فاستدعيتك لتشاهد ما يجري.

فقلت: هذه عناية من رسول الله صلى الله عليه وسلم بأمير المؤمنين، واهتمام بما يصلح دينه، ويثبّت ملكه، ومنّة عظيمة عليه، لله عزّ وجلّ ولرسوله صلّى الله عليه وسلّم.

فقال: امض فقد أزعجناك، فعدت إلى حجرتي.

فلمّا كان من الغد عشيًّا، دخلت إليه وهو جالس للشّرب على الرّسم، فأحببت أن أعرّف الجلساء ما جرى البارحة، ليُسرّ هو بذلك، وكنت أعرف من طبعه أنّه يحب الإطراء والمدح، ونشْرَ ما هذا سبيله، فإنّه إذا عمل جميلاً أكثرَ من ذكره، وتبجّح به، وإن كان صغيرًا.

[1] راجع القصة كاملة في: ابن حجر العسقلاني، **إنباء الغمر في أبناء العمر**، ج3، ص350.
[2] أبو الفرج الأصفهاني، **الأغاني**، ج8، ص232-234.

فقلت له: إن رأى أمير المؤمنين أن يخبر خدمه، بما كان من المعجزة البارحة، وعناية رسول الله صلّى الله عليه وسلّم بخلافته.

فقال: وما ذاك؟ فقلت: إحضاري البارحة، وإحضار صاحب الشّرطة، والجمّال، والحدّاد، ورؤياه النّبي صلّى الله عليه وسلّم، وما أمره به فيهما، وما تقدّم به إلى أمير المؤمنين من إنصافهما.

فقال: والله ما أذكر من هذا شيئًا، وما كنت إلاّ سكرانَ، ونائمًا طول ليلتي، وما انتبهت.

فقلت: بلى يا سيّدي.

فتنكّر، وقال: يابن حمدون قد صرت تغالطني وتخادعني بالكذب؟

فقلت: أعيذ أمير المؤمنين بالله، هذا أمر مشهور في الدّار عند الخدم الخاصّة وصاحب الشّرطة نفسه، وقصصت عليه القصّة، وشرحتها.

فاستدعى الخدم، فتحدّثوا بمثل ما ذكرته، فأظهر تعجّبًا شديدًا، وحلف بالله العظيم، وبالبراءة من رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وبالنّفي من العبّاس، أنّه لا يذكر شيئًا من ذلك، ولا يعلم أنّه كان نائمًا، ولا رأى منامًا، ولا انتبه، ولا جلس، ولا استدعى أحدًا، ولا أمر بأمر.

فما رأيت أعجب من هذا المنام والحال، ولا أطرف من هذا الاتّفاق في نسيانه بعد ذلك.[1]

لقد كانت هذه رؤيا حقّ كما جاء في الشّريعة، من قول الرّسول صلّى الله عليه وسلّم: " مَنْ رَآنِي فِى الْمَنَامِ فَقَدْ رَآنِي، فَإِنَّ الشَّيْطَانَ لا يَتَخَيَّلُ بِي"[2]، ولكنّ المشكلة ليست في الرّؤيا نفسها، بل في محدّثها الذي أخبر بها ثمّ نسيها.

إنّ المرء ليقف على مثل ذلك كثيرًا في واقعه. ولا يعرف صحّةَ المنام إلاّ ناظرُه، وممّا يؤيّد هذا القول ما ورد في "البداية والنهاية" أنّ: حمّاد بن مسلم الرّحبي الدّباس، كان يُذكر له أحوال ومكاشفات واطّلاع على مغيّبات، وغير ذلك من المقامات، ورأيت ابن الجوزي يتكلّم فيه ويقول: كان عريًا من العلوم الشّرعيّة، وإنّما كان ينفق على الجهّال، وذُكر عن ابن عقيل أنّه كان ينفر منه، وكان حماد الدباس يقول: ابن عقيل عدوّي، قال ابن الجوزي: وكان النّاس ينذرون له

---

[1] التنوخي، **الفرج بعد الشدة**، ج2، ص247-249.

[2] ابن بطال، أبو الحسن علي بن خلف بن عبد الملك (ت 449هـ)، **شرح صحيح البخاري**، ط2، 10ج، (أبو تميم ياسر بن إبراهيم)، مكتبة الرشد، السعودية- الرياض، 1423هـ 2003م، ج9، ص527.

فيقبل ذلك، ثمّ ترك ذلك وصار يأخذ من المنامات وينفق على أصحابه.[1] أي أنّ المنامات أحيانًا تكون سبيلاً للتّكسّب.

وقد كان المنام وثيقة اجتماعيّة لما يدور في مجتمع الوهرانيّ، ونقدًا لاذعًا لفئات مختلفة منه عمّ فيها الفساد، ولم يسلم أحدٌ حقًّا من لسان الوهرانيّ كما قيل عنه؛ فقد نقد المتصوّفةَ الذين اعتزلوا النّاس، وأهملوا العمل وخدمة العباد؛ كما انتقد الشّعر والشّعراء لأنّهم يقولون ما لا يفعلون وإن سُئلوا أن يفعلوا ما قالوا لم يستطيعوا إلاّ كباالغ كفّيه إلا الماء وما هو ببالغه.

وإنّ شرّ ما انتقده في منامه ما آلت إليه أحوال المساجد، متّهمًا ابن عصرون المدير الذي عينه السّلطان نور الدّين محمود الأتابكيّ دون نظر في استحقاقه للمنصب؛ فقد كتب منامه الشهير، بعد أن راعه ما وصلت إليه بيوت الله من التّلف والنّكران والإهمال والضّياع. حتّى تمكّن من إيصال نقده للملك والنّظر في حال المساجد وإصلاحها، وعزل ابن عصرون من منصبه.

كما أجرى حوارًا مع الإنسان ورمز الخطيئة إبليس، وهو حوار أزليّ، إلاّ أنّه شفّ عن شيء من فلسفة الوهرانيّ التي تقترب من رؤى أبي العلاء المعرّي في غفرانه؛ فقد تحوّل إبليس إلى ضحيّة أمام تلبيس الإنسان ومكره.

بالإضافة إلى نقد الشّيعة والأطبّاء والقضاة، وجهل العامّة، والفسق والفجور في مجتمعه، وحتى إنّه نقد نفسه، كما كشف ما يجري في الأوساط الدّينيّة من التّكسّب بالدّين واختلاس الأموال والتّلاعب بموارد الأوقاف. لقد عرّى الوهرانيّ الكثير من المفاسد الاجتماعيّة والسياسيّة في زمانـه، واحتـجّ عليـها بأسلوبه السّاخر.

**المنامات في النّقد القديم**

رغم اهتمام النّاس بالمنامات قديمًا -وفق إشارة ابن خلّكان سابقًا- إلاّ أنّه لم تصل إلينا إلاّ الإشارات السّابقة عن نقدها واعتناء الأدباء والنّقّاد بها.

وقد جاء في نشوار المحاضرة أنّه "جمع فيه كلّ لفظ خارج عن السّنن المعروفة في الأخبار والحكايات، ممّا لا يُخلَّد في الدّفاتر، ولا يُحفظ في الضّمائر، ومما هو ليس متداولاً بين أهل الأدب، لغرابته وطرافته وجدّته، فقد جلس يومًا لتجاذب الأخبار والحكايات مع بعض المشايخ الفضلاء ممّن يعرفون أحاديث الملل وكلّ فنّ غريب ولون طريف عجيب -وأخذ بتعداد صور الفنون التي يعرفونها حتّى ذكر "طريف المنامات"-، فكان كلّ حديث غريب غير مألوف، ممّا لم

[1] ابن كثير، **البداية والنهاية**، ج12، ص251.

يُسبق لكتابة مثله من أحاديثهم دافعًا له لتسجيله وتوثيقه في كتابه، حتّى يُحفظ ويستفاد منه، ويُخلّد ولا يُملّ.[1]

يقول التّنوخيّ: "وذكرت أنّها تتضمّن من شريف الفوائد، وطريف المآثر، كلّ لون، وتجمع كلّ لون من الحكم الجديدة، والأمثال المفيدة، والرّسائل البليغة، والأشعار المطربة المليحة، التي لم يشهرها قائلوها بالنّشر، ترفّعًا لأنفسهم فيها عن النّشر والتّسطير، أو كما اتّفق عليهم.

وتثنّى مع ذلك بنتف من كرم الأجواد، وقصص الأمجاد، والأحاديث الأفراد، ومعايب البخّال، ونوادر الجهّال، وواعظ المنامات، وطريف الاتّفاقات، وعيون الفنون والحكايات، وأخبار ضروب النّاس وأخلاطهم وجلّتهم وأوساطهم، مما لا تعبّر عنه الكتب، ولا يكاد يوجد مسطورًا عند أهل الأدب.

وأفصحت عن السّبب الذي حرّكني على جمعها، ونشّطني لكتْبها، وهو ما اعتبرته من تغيّر الطّبائع، واستحالة الصّنائع، وموت الرّجال، وقلّة الأموال، وفقد الكمال، في أكثر الأحوال، وعدم الرّاغب في الحفظ، لليسير من اللّفظ، فضلاً عن الكثير، وتواطؤ الجمهور، على هذه الأمور، في هذا الزّمان الصّعب، الكثير النّوب، القاطع بمحنه عن الأدب." [2]

إنّ في كلام التّنوخيّ هذا أمرين، أوّلهما هو إلحاق المنامات من ضمن الفنون الغريبة والعجيب، وهو ما ذهب إليه النقّاد المحدثون من ضمّ المنامات إلى الأدب الغرائبيّ والعجائبيّ.

والأمر الأخير هو عناية المؤلّف بما لم يُعن به أهل عصره من الآداب والفنون، ممّا يعني أنّ المنامات كانت فنًّا معروفًا إلا أنّه من الفنون التي لم تدوّن، وهذا اعتراف خطير قد يشي وإن بالخفاء بوجود نصوص تسبق منامات الوهرانيّ إلاّ أنّها لم تُدوَّن ولم تُتداول.

أضف إلى هذا أنّه قرن المنامات بقوله "واعظ المنامات"، وهذا يؤكّد ما ذهبنا إليه من أنّ المنامات أوّل ارتباطها كان دينيًّا.

وقد كتب الشّيخ شمس الدّين محمّد بن نهاض الفقاعيّ سيرة مشتملة على نظم السّلطان الملك المؤيّد ونثره، ولم يكن للفقاعيّ إلمام بتعاطي الأدب في بادئ عمره، فطلِب من ابن حِجّة الحمويّ أن يكتب له تقريظًا عليها قبل تقديمها، فكتب الحمويّ أنّها قد اجتازت بفنّيّتها الفنون البديعة، وشرع بمقابلتها بالآداب المشهورة منذ بدء الكتابة حتى عهده وأنّها قد بزّتها رفعة ومكانة،

---

[1] التنوخي، **نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة**، ج1، ص1-9.
[2] المصدر نفسه، ج2، ص7-8.

وذكر من بين ما ذكر: "ولو لحقه الوهرانيّ، لرآه في المنام إن حصل له بعد مطالعته هجعة، نسب هذا التّأليف إلى الدّولة المؤيّديّة فصار له على كلّ أهل الأرض صولة، فلو ناظره مؤلّف بمجلّد لقلنا: هذا جراب الدّولة تحمّس في شعره، وتغالى فألقى لنا في سوق الكلام رخصة..."[1]

وفي اختيار منامات الوهرانيّ ضمن قائمة الآداب التي يُقابَل بها ويوازن بها، دليل على مكانتها بين الآداب في ذاك الزّمان، واعتراف بفنّيّتها بين الفنون، وخصّها وحدها في الكلام دليل على أنّها لون خاصّ من الأدب معترف به آنذاك.

وقد جاء في **"الوافي بالوفيات"** تعليق مفصّل على أحداث المنام الكبير، يمكن عدّها بمثابة قطعة نقديّة مهمّة في مجال نقد المنامات في التّراث العربيّ، فبعد أن عرّف بالوهرانيّ قال عن منهجه في الكتابة: "سلك ذَاك الْمنْهَج الحلو والأنموذج الظّريف –يقصد ابتعد عن الجدّيّة في أعماله-، وَعمل الْمَنَام الْمَشْهُور... سلك فِيهِ مَسْلَك أبي الْعَلَاء المعرّيّ فِي رِسَالَة الغفران لكنّه ألطف مقصداً وأعذب عبارَة".[2]

فهو يصرّح أنّ الوهرانيّ لم يكن مبتدعًا لهذا الفنّ من العدم، وإنّما هو متأثّر بأبي العلاء المعرّيّ في الغفران، لكنّه تميّز عنه بالمقصد والغاية، والعبارة والأسلوب.

ثمّ يأتي على ذكر الغاية من المنام؛ فهي بمثابة نقد للمجتمع وطبقاته، ومنها فئة الأطبّاء والقضاة: "وَكَانَ قد سلطه الله تَعَالَى على الشَّيْخ تَاج الدّين الْكِنْدِيّ وعَلى الْمُهَذّب ابْن النقاش الطَّبِيب وعَلى القَاضِي الْفَاضِل." [3]

"أمّا القَاضِي الْفَاضِل فَإِنَّهُ مَا كَانَ يَجْسُر على التَّصْرِيح بِذكرِهِ بل يُعرّض بِهِ كَقَوْلِه فِي رِسَالَة كتبهَا إِلَى مجد الدّين ابْن الْمطّلب: "وَقد ذكر الْحمام الفيوم فلم أشعر إِلَّا والحائط الشمالي قد انْشَقَّ وَخرج مِنْهُ شخص عَجِيب الصُّورَة لَيْسَ لَهُ رَأس وَلَا رَقَبَة الْبَتَّةَ وَإِنَّمَا وَجهه فِي صَدره ولحيته فِي بَطْنه مثل بعض النَّاس" فَهَذَا تَعْرِيض بالفاضل رَحمَه الله." [4]

"وَأما الْمُهَذّب فَذكره صَرِيحًا كَقَوْلِه فِي جملَة الْمَنَام الَّذِي رَآهُ: "وَإِنّ الْقِيَامَة قد قَامَت والخلق فِي الْموقف وإذا بِحَلقَة عَظِيمَة بعيدَة الأقطار فِيهَا من الْأُمَم مَا لَا يُحْصى، كلّهم يصفّقون ويلعبون وَثَلَاثَة فِي وَسطهمْ يرقصون إِلَى أَن تعبوا ووقعوا إِلَى الأَرْض، فسألنا بعض الْحَاضِرين عَن ذَلِك الْفَرح، وَعَن الثَّلَاثَة الَّذين يرقصون، فَقَالَ: أمّا الثَّلَاثَة: فعبد الرَّحْمَن بن ملجم الْمرَادِي

---

[1] ابن حَجّة الحموي، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، ج1، ص180.
[2] الصفدي، **الوافي بالوفيات**، ج4، ص273-274.
[3] المصدر نفسه، ج4، ص274.
[4] المصدر نفسه، ج4، ص274.

والشمر بن ذِي الجوشن وَالْحجاج بن يُوسُف مجرمو هَذِه الْأمّة وَأما الْفَرح الَّذِي ألهاهم عَن توقّع الْعقَاب حَتَّى رقصوا من الطَّرب مَعَ مَا كَانُوا عَلَيْهِ من رجاحة الْعقل ونزاهة النَّفس فَهُوَ الطّمع فِي رَحْمَة الله تَعَالَى بعد الْيَأْس مِنْهَا وَالسَّبَب فِيهِ كَون البارئ عزّ وَجلّ غفر الْيَوْم للفقيه المجير والمهذّب ابْن النّقّاش، فَخُذُوا أَنْتُم بحظّكم رحمكم الله من الْفَرح وَالسُّرُور. فَقلت: وَأيّ شَيْء ينالنا نَحن من نجاة هذَيْن الرّجلَيْن، وَمن فوزهما بِالرَّحْمَةِ والرّضوان؟ وَنحن إِلَى الْحزن أقرب منّا للسّرور؟ فقال: قد أجمع النَّاس على أَنّه لم يُولد مَوْلُود فِي الْإِسْلَام أرقّ دينًا من هذَيْن الرّجلَيْن وَلَا أقلّ خيرًا منهما، فَإِذا غُفر لَهما فَمَا عَسى أَن يكون ذنُوب الْحجَّاج وَأَصْحَابه، وَمَا ذنوبهم فِي جنب ذنُوب هذَيْن إِلَّا كالشّعرة الْبَيْضَاء فِي الثّور الْأسو" [1]

ويكمل الصّفديّ قوله:"ثمَّ أَنّ الوهرانيّ استطرد بعد هَذَا فِي ذكره من شَيْء إِلَى شَيْء فِي ذكر معائب وقبائح بمقاصد غَرِيبَة خُفْيَة الكيد، وَكرّر ذكره فِي ترسّله، ورَمَاه بِكُلّ عَظِيمَة."

ويمضي الصّفدي بذكر نصوصٍ من ترسّل الوهرانيّ على نقده لتاج الدّين والشّعراء، والقضاة والفقهاء، وبعض أعمال البرّ التي لا داعي لها وفي ظاهرها البرّ والسّخط كلّ السّخط فيها، وهي في نظهره أقرب وأحب إِلَى إِبْلِيس من كَبَائِر الذُّنُوب.

ويقرّ الصّفديّ أنّه "مَا كَاد يسلم من شَرّ لِسَانه أحد مِمَّن عاصره"، ويضيف أيضًا أنَّ "من طالع ترسّله وقف على الْعَجَائِب والغرائب وَمَا كَانَ يَخْلُو سامحه الله من تجرٍ."[2]

إنّ ما توصّلنا إليه في هذا البحث من أحكام نقديّة، استنتجناها من القطع النّقديّة المحشودة من التّراث، كافٍ إلى حدٍّ ما لاستنتاج أنّ المنامات رغم أنّها كانت أدبًا معترفًا به في ذلك العصر كثير التّداول بين النّاس، حاز صاحبه على شهرة عظيمة لظُرفه وخفّة طبعه، وأسلوبه الشّائق، وصوته الذي وصل إلى مجتمعه، لأنّه يعالج ما يعاني منه هذا المجتمع، أقول رغم أنّها كانت كذلك، إلاّ أنّها لم تنل حظّها من عناية النّقّاد القدماء.

كما أنّني أتوقّع أنّ هذا ليس كلّ شيء؛ إذ توحي الإشارات أنّ هناك نصوصًا تسبق منامات الوهرانيّ، لا ندري ماهيّتها أو مدى فنّيّتها، إلاّ أنّنا نعوّل على البحث العلميّ الدّؤوب للوصول إليها. وهذا يؤدّي بالضّرورة إلى توقّع وجود نصوص نقديّة أخرى تتناول فنّ المنامات.

---

[1] الصّفديّ، **الوافي بالوفيات**، ج4، ص274.

[2] المصدر نفسه، ج4، ص275.

# الباب الثّالث

# نقد الظّواهر المسرحيّة

لا يختلف اثنان في أنّ الجذور الأولى لأدب المسرح كانت في بلاد الإغريق في أواخر القرن السّادس ق.م، وأوائل القرن الخامس ق.م، على يد روّاد المسرح ثسبس وسوفوكليس وأسخيلوس ويوربيدس، الذين أنتجوا نصوصًا في التّراجيديا والكوميديا على حدّ سواء. أمّا الولادة الثّانية له فقد كانت في أوروبا على أيدي عمالقة المسرح من أمثال شكسبير وكالديرون.

ولكنّ القضيّة هنا هي: هل عرف العرب القدماء فنّ المسرح؟ والإجابة عن هذا السّؤال ليست موضوع بحثنا، فقد ظهرت دراسات وأبحاث عدّة، منها ما ينفي معرفة العرب بهذا الفنّ وأنّه وافد من الغرب،[1] ومنها ما أخذ يبرهن أنّ العرب قد عرفوا ظواهر دراميّة وأشكالاً مسرحيّة من مثل "خيال الظّلّ"[2] وأنّه ليس دخيلاً عليهم من الغرب، بعضها كان متعصّبًا للتّراث، ومبالغًا بإثبات ما لا يثبُت، ومنها ما وقفتْ موقِفًا وسطًا على الحياد؛ وتبنّى القول بأنّ التّراث لم يكن خلوًا من الظّواهر المسرحيّة، والعرب عرفوا فنّ المسرح ومارسوه، لكن بلا وعي منهم أنّ ما يقومون به يُطلق عليه أدب المسرح.[3]

فلا نريد الخوض في الآراء المؤيّدة والرّافضة لقضيّة وجود مسرح أو مظاهر مسرحيّة في التّراث العربيّ؛ إذ يكفي الرّجوع إلى تلك الدّراسات للاطّلاع على آراء كلِّ فريق، وإنّما الغرض استقراء النّصوص النّقديّة والأدبيّة القديمة، ابتداءً ممّا عدّه بعض الباحثين اليوم بذورًا للمسرح العربيّ، أو ظواهر سابقة لهذا الفنّ، وانتهاءً بتشكيل تصوّر كاملٍ أو يكاد عن هذه الظّواهر من وجهة نظر القدماء؛ فهذا الفنّ إن كان موجودًا حقًّا فلا بدّ إذًا من البحث في ماهيّته ومدى أدبيّة النّصوص التي كُتِبت فيه وفنّيّتها، وفي اعتراف النّقد القديم به، وما احتماليّة وجود آراء نقديّة عنه، باتّباع منهج علميّ موضوعيّ، بعيدًا عن المحاباة، أو اعتساف الأحكام، أو ليّ أعناق النّصوص لإثبات ما لا يَثْبُت تحيُّزًا للتّراث؛ أو سيرًا وراء العاطفة لا يُحرِّكنا إلاّ التّعصُّب لماضينا وتراثنا.

وقد اتّكأتُ في هذا الباب على ثلاث دراسات سابقة، الأولى لإبراهيم حمادة في كتابه "خيال الظّلّ وتمثيليّات ابن دانيال"؛ فهو تحقيق لبابات ابن دانيال صدّرها بدراسة مطوّلة عن

---

[1] انظرعلى سبيل المثال: محمد عزيزة **"الإسلام والمسرح"**، وأحمد شمس الدين الحجاجي **"العرب وفن المسرح"**.

[2] ممن كتب عن الظاهرة المسرحية، وخيال الظل، على سبيل المثال لا الحصر: عادل أبو شنب **"كراكوز مسرح عربي قديم"**، الدكتور علي الراعي **"الكوميديا المرتجلة"**، و**"فنون الكوميديا من خيال الظل إلى أمين الريحاني"**، والدكتور سلمان قطاية **"المسرح العربي من أين وإلى أين"**، الدكتور محمد يوسف نجم مقالة في مجلة آفاق عربية **"صور من التمثيل والحضارة العربية من الكرج حتى المقامات"**، محمد حسين الأعرجي **"فن التمثيل عند العرب"**، على الراعي **"المسرح في الوطن العربي"**، علي عقلة عرسان **"الظواهر المسرحية عند العرب"**، أحمد تيمور **"خيال الظل واللعب والتماثيل المصورة عند العرب"**، إبراهيم حمادة **"خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال"**، عبد الحميد يونس **"خيال الظل"**، مختار السويفي **"خيال الظل والعرائس في العالم"**، سلمان قطاية **"نصوص من خيال الظل في حلب"**، حسين سليم حجازي **"خيال الظل وأصل المسرح العربي"**، فاروق سعد أبو جابر **"خيال الظل العربي"**، ومحمد كمال الدين **"العرب والمسرح"**.

[3] ومن أبرزهم: توفيق الحكيم في كتابيه: **"قالبنا المسرحي"**، و**"تحت شمس الفكر"**، و إبراهيم السعافين **"نشأة الرواية والمسرحية في فلسطين"**، و**"المسرحية العربية الحديثة والتراث"**.

صاحب طيف الخيال ابن دانيال، وعن خيال الظّلّ مفهومه، ونشأته والتّأريخ له، وآليّته، وموضوعاته، وأدبيّة هذا الفنّ بإثبات إمكانيّة عرض هذه البابات على خشبة المسرح، وإيجاد الفرق بينها وبين النّصّ المسرحيّ الحديث، والخلوص إلى أنّنا يمكننا ذلك فإذًا تستحقّ هذه البابات أن تندرج تحت فنّ المسرح. إلاّ أنّه درس الخيال دراسة تاريخيّة تتبعيّة، وليس هذا القصد من دراستي هذه، بل الحديث عن الخيال ورأي النّقّاد القدماء به، وتحرّي النّصوص القديمة عنه لسحب اعتراف منهم به فنًّا من الفنون، أو العكس.

أمّا الدّراسة الثّانية فهي كتاب علي عقلة عرسان "الظّواهر المسرحيّة عند العرب"، وأمّا الدّراسة الأخيرة فهي فصل "الحكاية المسرحيّة" في كتاب "أصول المقامات" لإبراهيم السعافين؛ تحدّث فيه عن تأثّر المقامات بالحكاية المسرحيّة ما أضفى عليها سماتٍ مسرحيّة تتّصل باللّغة وشخصيّة البطل، وما يتعلّق بالمكان والنّظارة والتّأثير في النّاس بطريقة خاصّة... ولقد كانت المقامات –وفق رأي الكاتب- حصيلة ثقافة سابقة جادتْ وزخرتْ بالظّواهر المسرحيّة، من مثل حكايات الجاحظ، في البخلاء والبيان والتبيين، ورسالة التّربيع والتّدوير والبرصان والعرجان والعميان والحولان، بالإضافة إلى قصيدة أبي دلف السّاسانيّة، وكتاب الإمتاع والمؤانسة للتّوحيديّ، وحكاية أبي القاسم البغداديّ، وغيرها.

لطالما عانى موروثنا الأدبيّ من الموازنة بين الآداب الغربيّة التي تأتينا في ذروة نضوجها وقمّة اكتمالها مع الآداب العربيّة، والأشكال الفنّيّة الموجودة في التّراث، فإن كان هناك تطابق، وإلاّ قطعنا بأنّ ما لدينا –في القديم- لا يمكن أن يضاهي ما وصل إلينا –حديثًا-، ولا يمتُّ له بِصلة، متغافلين أو متناسين أنّ هذا النّضوج لم يكن ليصبح على ما هو عليه الآن إلاّ بمروره بمراحله الطّبيعيّة، وأنّ هذا الشّكل أو ذاك عند الغرب أنفسِهم قد مرّ بالمراحل نفسها، فلماذا نطالب تراثنا بالأشكال الفنّيّة الكاملة؟ متجاهلين أيضًا أنّ الغرب حينما يؤرّخون للحركات المسرحيّة عندهم يتقصَّوْنها في كلّ أشكالها تقصّيًا دقيقًا... دون تحرُّج من تتبُّعها من ذروةُ أعمالهم المسرحيّة المعاصرة إلى أحطّ حركاتِ المرتزقةِ في الشّوارع والميادين والحانات في القرون الوسطى وما قبلها.[1]

فقبل أن نبحث عن الأدب التّمثيليّ في تراثنا العربيّ يجب أن نبحث أوّلاً عن إمكان وجود التّمثيل في أيّ شكل نصّيّ مهما كانت قيمته الفكريّة، وقبل أن نبحث عن فنّيّة النّصوص التّمثيليّة التي كُتِبت، وأشكالها الرّاهنة ومذاهبها يحسُن الاجتهاد في الكشف عن الملامح الأولى للتّمثيل، فلربما استطعنا الاهتداء إلى أشكال فنّيّة معيّنة ننفرد بها ونلزم بتطويرها بدلاً من موازنتها وقياسها

[1] راجع: حمادة، إبراهيم، **خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال**، ص105.

على غيرها من الأعمال الغربيّة. [1] ولربّما أصبح عندنا مسرح ذو صبغة عربيّة، لو كان هذا اهتمامَنا منذ البداية.

وبما أنّ المسرحيّة "قصّة حواريّة تقوم على الصّراع، وتتجسّد من خلال التّمثيل... والتّشخيصُ والتّمثيلُ والفعل هي المقوّمات الأساسيّة لها"[2]، نستطيع أن نُدخِل إذًا ضمن هذا التّعريف بعض الظّواهر في التّراث، وقد ذهب بعض الدّارسين إلى أنّ العرب مارسوا هذه الظّواهر منذ الجاهليّة إن أردنا أن نؤرّخ للبدايات الأولى لفنّ المسرح[3]، أو فلنقل للفنّ التّمثيليّ أو الحواريّ، ومنها: الطّقوس الدّينيّة، وطقوس الاستسقاء، والمنافرة. [4]

أمّا الظّواهر المسرحيّة في الإسلام فيمكن أن نعُدّ منها: مجالس الغناء، ومجالس المندّرين والمحمّقين، ومجالس القُصّاص، والمقامات[5]، والإسراء والمعراج، وحلقات الذّكر الصّوفيّة، وعاشوراء، والمولد النّبويّ، وخميس المشايخ، وعيد النّيروز، والحكواتيّ، والكرّج. وسنأتي على تفصيل بعضها. [6]

وثمّة نصّ في حكاية أبي القاسم البغداديّ يشير إلى وحدة الزّمان في النّقد المسرحيّ الأرسطيّ يقول المؤلّف في تقديم حكايته: "... وإذا قدّمت هذه الجملة فأقول: هذه حكاية مقدّرة على أحوال يوم واحد من أوّله إلى آخره أو ليله كذلك، وإنّما يمكن استيفاؤها واستغراقها في مثل هذه المدّة، فمن نشط لسماعها ولم يعدّ تطويل فصولها وفضولها كلفةً على قلبه ولا لحنًا يرد فيها من عباراتهم قصور معرفة يعيّرني بها لا سيّما مع انتهائه منها إلى الحكاية البدويّة التي أردفتها بها، ومع قول أحد البلغاء: مليح النّادرة في لحنها وحلاوتها في قِصَر متنها، وحرارتها حسن منقطعها، كلفت له من البسط جهده المتعب عليّ، وغيره الممتع لي..."[7]

إنّ الإشارة في هذا النّصّ توحي بأمرين الأول: أنّ المؤلّف يتحدّث عن زمن معيّن تقع فيه الحكاية، ويتحدّث عن فصول، وعن فضول وتشويق وألحان وحرارة وإراحة السّامع من الجهد المتعب، فهل ثمّة إشارة إلى نصّ أرسطو في كتابه "فنّ الشّعر"؟ والآخر: أنّه ثمّة إشارة إلى حكاية

---

[1] راجع: حمادة، إبراهيم، **خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال**، ص104-105.
[2] الشنطي، محمد صالح (1422هـ- 2001م)، **فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه**، السعودية: دار الأندلس، ص208.
[3] وصاحب هذا الرأي هو الكاتب الإسرائيلي ذو الأصل العراقي "شموئيل موريه" ففي كتابه **"المسرح البشري في البلاد العربية خلال القرون الوسطى"**، وكان يُسمّى عندهم الخيال قبل أن ينتقل "خيال الظل" إلى البلاد الإسلامية. (الأدب المقارن، ص86).
[4] راجع الحديث عن هذه الظواهر جميعها في: علي، جواد (1422هـ-2001م)، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، (ط4)، 20ج، لبنان- بيروت:دار الساقي، ج11.
[5] راجع ما ذهب إليه الدكتور إبراهيم السعافين في كتابه **"أصول المقامات"** و**"المسرحية الحديثة والتراث"**، ص15 وما بعدها، في حديثه عن أنّ المقامات تحوي كثيرًا من عناصر المسرحيّة، وقد ظهرت مسرحيّات عدّة اعتمدت نصوص المقامات مادّة لمسرحها، دون تغيير أو مع بعض الإضافات والتعديلات، أو بالاتّكاء عليها اتكاء في استقاء الموضوع.
[6] راجع: عرسان، علي عقلة (2007م)، **الظواهر المسرحيّة عند العرب**، (ط5)، منشورات اتحاد الكتاب العرب. وفيه تفصيل كبير، وحشد للظّواهر المسرحية عند العرب.
[7] السعافين، إبراهيم (1407هـ-1987م)، **أصول المقامات**، (ط1)، بيروت: دار المناهل، ص184.

بدويّة أردفها بحكاية أبي القاسم البغداديّ، أي أنّه أشار إلى حكاية بدويّة مقابلة لحكاية مدنيّة "حضريّة- بغداديّة".[1]

وقد أشار الهمذانيّ إلى جماهيريّة المقامات، وإلى حضور المتفرّجين له، وإقبالهم عليه، وتزاحمهم حيث كان يؤدّى في ساحة أو في مكان عامّ... يقول: "فَأَدَّانِي السَّيْرُ إِلَى رُقْعَةٍ فَسِيحَةٍ مِنَ البَلَدِ، وَإِذَا هُنَاكَ قَوْمٌ مُجْتَمِعُونَ عَلى رَجُلٍ يَسْتَمِعُونَ إِلَيْهِ، وَهُوَ يَخْبِطُ الأَرْضَ بعصاً على إِيقَاعٍ لاَ يَخْتَلِفُ، وَعَلِمْتُ أَنَّ مَعَ الإِيقَاعِ لَحْناً، وَلَمْ أَبْعُدْ لأَنَالَ مِنَ السَّمَاعِ حَظَّاً، أَوْ أَسْمَعَ مِنَ الفَصِيحِ لَفْظاً، فَمَا زِلْتُ بالنَّظَّارَةِ أَزْحَمُ هَذا وَأَدْفَعُ ذَاكَ حَتَّى وَصَلْتُ إِلى الرَّجُلِ..."[2] وقد مسرح الباحث عرسان مشاهد من هذه المقامات في أكثر من عشرين صفحة.[3]

أمّا المظهر الأخير الذي سأتحدّث عنه من المظاهر المسرحيّة عند العرب، فهو الكُرَّج والكرَّج: أصلها "كُرِّة" وهي كلمة فارسيّة معرّبة بمعنى مُهر. وقد أُطلق على مُهر خشبيّ... وهي لعبة للأطفال...[4] ويصفها ابن خلدون فيقول إنّها تماثيل خيل مسرجة من الخشب معلّقة بأطراف أقبية يلبسها النّسوان ويحاكين بها امتطاء الخيل فيكرّون ويفرّون ويثاقفون، وأمثال ذلك من اللّعب المعدّ للولائم والأعراس وأيّام الأعياد ومجالس الفراغ واللّهو، وكثر ذلك ببغداد وأمصار العراق وانتشر منها إلى غيرها.[5]

إنّ هذه صورة من التّمثيل عند العرب وهي في صميم تقاليدهم المتوارثة، بالإضافة إلى " أنّ "الحاكي" كان ممثِّلاً يستعمل اللّباس المناسب للحكاية، ويؤدّي أدواره الهزليّة في الأماكن المعهودة كالأسواق العربيّة الكبرى...[6]

وإن كانت لا تُعَدّ هذه الظّواهر –برأيي- الأساس الذي تطوّر عنه المسرح العربيّ الحديث، وإنّما هي ممارسات مسرحيّة لاواعية لم تلقَ ذاك الاهتمام من العرب، نسلّط عليها الضّوْء لإبراز الحقيقة العلميّة فقط، لا لغرض التّحيّز والتّعصّب للتّراث، والانغلاق في دائرة نحن وهم، ومن يدري إذ لو لاقتْ تلك الممارسات اهتمامًا لنضجت وتطوّرت إلى أن أصبح المسرح العربيّ الحديث عربيًّا بحتًا، لا فنًّا دخيلاً ومنقولاً من الغرب.

---

[1] السعافين، إبراهيم (1407هـ-1987م)، **أصول المقامات**، ص185.
[2] الهمذاني، بديع الزمان أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى (ت 398هـ)، **مقامات بديع الزمان الهمذاني**، (محمد محيي الدين عبد الحميد)، المكتبة الأزهرية، 1342هـ-1923م، ص85.
[3] عرسان، علي عقلة، **الظواهر المسرحية عند العرب**، ص324 وما بعدها.
[4] دوزي، رينهارت بيتر آن (من1979-2000م)، **تكملة المعاجم العربية**، (ط1)، 11ج، (نقله إلى العربية: محمد سليم النعيمي وجمال الخياط)، العراق: وزارة الثقافة والإعلام، ج9، ص57.
[5] ابن خلدون، **المقدمة**، ص52.
[6] الأعرجي، محمد حسين، **في التمثيل عند العرب الموسوعة الصغيرة**، (عراقية) العدد 28.

ومن أمثلة هذه الظّواهر أيضًا ما كان يصنعه أحد المتصوّفة في عصر المهديّ على سبيل الأمر بالمعروف والنّهي عن المنكر؛ إذ كان يأتي برجال فيُجلسهم أمامه واحدًا بعد الآخر يجسّد الصّحابة، ثمّ يأتي على ذكر أوصافهم وأفعالهم ومآثرهم ليَخلُص إلى القول: اذهبوا به إلى أعلى علّيّين.

ويذكر صاحب العِقْد القصّة فيقول: "كان في زمن المهديّ رجل صوفيّ، وكان عاقلاً عاملاً ورعًا، فتحمّق ليجد السّبيل إلى الأمر بالمعروف والنّهي عن المنكر؛ وكان يركب قصبة في كلّ جمعة يومين: الإثنين والخميس، فإذا ركب في هذين اليومين فليس لمعلّم على صبيانه حكم ولا طاعة، فيخرج ويُخرِج معه الرّجالَ والنّساء والصّبيان، فيصعد تلًّا وينادي بأعلى صوته: ما فعل النّبيون والمرسلون، أليسوا في أعلى علّيّين؟ فيقولون: نعم." [1]

"قال: هاتوا أبا بكر الصّدّيق. فأُخِذَ غلامٌ فأُجلِس بين يديه؛ فيقول: جزاك الله خيرًا أبا بكر عن الرّعيّة، فقد عدلت وقمت بالقسط، وخلفت محمدًا عليه الصّلاة والسّلام فأحسنت الخلافة، ووصلت حبل الدّين بعد حلّ وتنازع، وفرغت منه إلى أوثق عروة وأحسن ثقة؛ اذهبوا به إلى أعلى علّيّين..."[2]

ثمّ يأتي على ذكر عمر وعثمان وعلي، ثمّ معاوية، كلّهم عنده في أعلى علّيّين، عدا معاوية يذهب به إلى الدّرك الأسفل من النّار...[3]

"ولا يزال يذكر واليًا بعد والٍ، حتّى بلغ إلى عمر بن عبد العزيز، فقال: هاتوا عمر. فأُتي بغلام فأُجلس بين يديه، فقال: جزاك الله خيرًا عن الإسلام، فقد أحييت العدل بعد موته، وألّفت القلوب القاسية، وقام بك عمود الدّين على ساق، بعد شقاق ونفاق؛ اذهبوا به فألحقوه بالصّدّيقين..."[4]

أليس هذا الحشد الذي يجمعه بمثابة الجمهور؟ والتّلّ بمثابة المسرح؟ وهناك عنصر التّمثيل والتّجسيد والتّشخيص والفعل "اذهبوا به"، ثمّ التّأثير في الجمهور، كلّها من عناصر المسرحيّة، ولكنّنا لا نجد عنصر الصّراع فيه، إلاّ أنّنا كما ذكرنا لا نريد أن نحكم على تلك البدايات محاكمتَنا النّصوص النّاضجة.

---

[1] ابن عبد ربه، أبو عمر شهاب الدين أحمد بن محمد الأندلسي، (ت328هـ)، **العقد الفريد**، ط1، 8ج، دار الكتب العلمية، بيروت، 1404هـ، ج7، ص168.
[2] المصدر نفسه، ج7، ص168.
[3] المصدر نفسه، ج7، ص168-169.
[4] المصدر نفسه، ج7، ص169.

وفي أيّام المعتضد بالله العبّاسيّ ظهر "ابن المَغازِلي" وهو رجل "يتكلّم ببغداد على الطُّرق بأخبارَ ونوادرَ منوّعةٍ. وكان نهايةً في الحَذَق لا يستطيع من سمعه إلاّ أن يضحك. كان يقلّد الأعراب والقضاة والزّنوج والخدم... ويأتي بالنّوادر بعد تقمّص هذه الشّخصيّات لإضحاك الخليفة والنّاس من حوله والتّكسّب من هذا الفعل..[1]

نلاحظ قوله: "أتقرّب بها إلى قلوبهم فألتمسُ بِرَّهم"، يذكّرنا ذلك بالبدايات الأولى للمسرح الأوروبيّ، حين كان الممثّلون مجموعاتٍ في الطّرقات يعرضون نصوصهم المرتجلة أمام حلقات المارّة، وبجانبهم قبّعة يجمعون فيها النّقو

وإنّه ممّا يستوقفك قوله عن النّوادر والحكايات "إلاّ وأحضرتها"، وليس ذكرتها أو قصصتُها، فالإحضار هنا يوحي بالتّجسيد، والتّمثيل، أي أنّه يقلّد جميع هذه الفئات في المجتمع: "ثمّ أخذتُ في النّوادر والحكايات والنّفاسة والعبارة، فلم أدع حكاية أعرابيّ ولا نحويّ ولا مخنّث ولا قاضٍ ولا نبطيّ ولا سنديّ ولا زنجيّ ولا خادم ولا تركيّ ولا شاطر ولا عيّار ولا نادرة ولا حكاية إلا وأحضرتها". وللفئات التي ذكرها إيحاء بغاية هذا التّقليد فبالإضافة إلى الإضحاك والتّكسّب تؤدّي وظيفة النّقد الاجتماعيّ، ذاك النّقد اللاّذع السّاخر على شكل الكوميديا.

ظاهرة أخرى من الظّواهر المسرحيّة "خيال الظّلّ" الذي انتشر في القرن السّابع على يد "الحكيم ابن دانيال"، سيأتي الحديث عنه بالتّفصيل لاحقًا، وبالرّغم من أنّ شخوصه دمىً يُلعّبها المُخايلون، وبالرّغم أيضًا من إنكار كثير من الباحثين الرّأي الذي يذهب إلى أنّه من بدايات المسرح إلاّ أنّه يشترك مع النّصوص المسرحيّة في كثير من العناصر.[2]

أضف إلى ذلك ما يُسمّى "التّعازي الشّيعيّة"، وهي تمثيليّة خروج "الحسين" من المدينة قاصدًا العراق، ذلك الخروج الذي انتهى بمقتله في كربلاء -رضي الله عنه- التي كانت الشّيعة منذ القرن السّابع الهجريّ تحتفل به، وتمثّل ما حدث في تلك الواقعة.[3]

وكان في الشّام، وفي مصر قبل الحملة الفرنسيّة الحكواتيّون يؤدّون أدوارهم في الأماكن العامّة، أو في بيوت الكبراء، وقد ارتبطت أسماء بعضهم بمهنتهم هذه.[1]

---

[1] شيخو، رزق الله بن يوسف بن عبد المسيح بن يعقوب (1346هـ)، **مجاني الأدب في حدائق العرب**، 6ج، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، 1913م، ج3، ص226. يقال إنّ النص منقول عن الشريشي.

[2] لقد عقد إبراهيم حمادة فصلاً في كتابه "خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال" يسوق فيه الأدلة والبراهين والحجج لإثبات أن خيال الظل من فصائل الفنون التمثيلية، لاشتراكه مع فن المسرح في كثير من العناصر؛ وبعد أن رأى التّوافق في كثير من العناصر التّمثيليّة بينه وبين المسرحيّة، بحث في "هل تعتبر بابات ابن دانيال أدبًا؟." (حمادة، إبراهيم، **"خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال"**، ص110 وما بعدها).

[3] حسين، حسين علي محمد (1425هـ-2004م)، **التحرير الأدبي**، الرياض: مكتبة العبيكان، ط5، ص327.

كما تتردّد لفظة **"المساخر"** في كتب التّاريخ، فقد أورد ابن الأثير عن سليمان شاه السّلطان السَّلجوقيّ أنّه " شرب الخمر فِي رمضان نهارًا، وكان يجمع المَسَاخِر، ولا يلتفت إلى الأمراء."[2] وأيضًا خالف بختيار وصايا أبيه "واشتغل باللّهو واللّعب ومعاشرة المساخر والمغنّين والنّساء."[3] وإشارات أخرى أيضًا شبيهة بذلك.

وإن لم يكن معنى اللّفظة واضحًا تمامًا هنا، فهو فيما يلي من مشاهد ومواقف أوضح، فقد ذكر ابن الطّقطقيّ أنّ المستعصم -آخر خلفاء العبّاسيّين ببغداد- كان رجلاً خيّرًا متديّنًا... إلّا أنّه كان قليل الخبرة بأمور المملكة، مطموعًا فيه، غيرَ مَهيبٍ في النّفوس وغير مطّلع على حقائق الأمور، وكان زمانه ينقضي أكثرُه بسماع الأغاني والتّفرّج على المَساخِرَة."[4]، فجليّ أنّ المساخِرَة فرقة تعرض ما عندها أمام النّاس. "وهي تقصد –كما يبدو واضحًا- الحركات التّمثيليّة التي كان يروي بها السّاخرون هزليّاتهم..."[5]

وجاء أنّ السّلطان الملك الأشرف خليلاً كان برفقته المُهنّى وإخوته مرّة وأراد أن يمزح معهم فقال: "يا مُهنّى أريد أن أقلع هذه الطّراطير من رؤوسكم وأُلبسكم كلوتات مثل العسكر، فنظر مهنى إليه نظر المُغضَب من قوله، وقال: يا خُونْدْ تريد أن تجعلنا مساخر ومضحكة للعرب".[6] وفي هذه العبارة دليل واضح أنّ المساخر ممّا كان يُعرض أمام النّاس للتّفكُّه والضّحك، وهي مازالت تُستخدم في أيّامنا هذه للدّلالة نفسها.

"وقد ختم القاضي ابن الطّيّب[7] كتاب "الهداية" له بكتاب الأمر بالمعروف والنّهي عن المنكر، فذكر من بعض فصول الأمر التّشبّه بزيٍّ لا يجوز التّشبّه به، وهذه الخيالات تُستمال بها قلوب العوامّ ويريهم الإنسان أنّ سواد قلبه من الحزن كسواد لباسه، وهي مساخر وملاعب."[8] ولا أدري ما المقصود بالخيالات الوارد ذكرها هنا، إلاّ أنّه من الممكن التّنبّؤ أنّ "خيال الظّلّ" كان

---

[1] ومنهم: أحمد شاكر الحكواتي الحموي (1121هـ)، وسليمان بن الحشيش الحكواتي في دمشق (1156هـ)، حسن بن علي الآلاتي الحكواتي (1355هـ)، وغيرهم. انظر ترجمتهم على التوالي في: (درنيقة، محمد أحمد (1414هـ- 1994م)، **معجم أعلام شعراء المدح النبوي**، ط1، لبنان: دار ومكتبة الهلال، ص60)، و(الحلاق البديري، شهاب الدين أحمد بن بدير (1175هـ)، **حوادث دمشق اليومية**، ط1، (نقحها محمد سعيد القاسمي)، القاهرة، 1959م، ص34.) و(الزركلي، **الأعلام**، ج2، ص207).

[2] عز الدين ابن الأثير، أبو الحسن علي بن أبي الكرم الشيباني الجزري (ت 630هـ)، **الكامل في التاريخ**، ط2، 10ج، (عبد الله القاضي) دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1415هـ، ج9، ص444.

[3] مسكويه، أبو علي أحمد بن محمد بن يعقوب (ت 421هـ)، **تجارب الأمم وتعاقب الهمم**، ط2، 7ج، (أبو القاسم إمامي)، سروش، طهران، 2000م، ج6، ص273.

[4] ابن الطقطقي، محمد بن علي بن طباطبا (709هـ)، **الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية**، ط1، (عبد القادر محمد مايو)، دار القلم العربي، بيروت، 1418هـ-1997م، ص318.

[5] حمادة،إبراهيم، **خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال**، ص109

[6] العيني، بدر الدين محمود (ت 855هـ)، **عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان**، ص284.

[7] وهو الإمام أبو بكر الباقلاني القاضي أبو بكر محمد بن الطيب بن محمد بن جعفر بن قاسم، البصري، ثم البغدادي، ابن الباقلاني (338 هـ - 402 هـ)

[8] الصُّمادحي، حسن حسني بن صالح بن عبد الوهاب التجيبي (ت 1388هـ)، **الإمام المازري**، دار الكتب الشرقية، تونس، 1955م، ص83.

معروفًا منذ ذلك الوقت على الرأي الذي ذهب إليه بعض الباحثين. كما أنّه قد كشف لنا أنّ هذا الفنّ قد كان يُعرض ليس فقط للتّفكّه والضّحك، فربّما كانت بدايته كما ذُكر لغرض "استمالة قلوب العوامّ".

"كما ذكر المقريزيّ في خططه أنّ خطًّ بينِ القصرين بالقاهرة كانت تُعقَد فيه عدّة حِلَق لقراءة السّيَر والأخبار وإنشاد الأشعار والتّفنّن في أنواع اللّعب واللّهو من أرباب المساخر فيصير مَجْمَعًا لا يُقدَّر قَدْرُه..." [1]

**خيال الظّلّ**

يعرّف عبد السّلام هارون خيال الظّلّ بأنّه: "الأصل الأوّل للسّينما المعاصرة إذ تتحرّك الأشخاص والأشكال خلف سِتْر وقد سُلِّط عليها الضَّوْء فتبدو صُوَرُها متحرِّكة من خلف السِّتْر." [2]

2

وإذا أردنا التّأريخ لظهور هذا الشّكل من الفنّ التّمثيليّ أو الحواريّ فإنّنا نجد بعض الباحثين يردّون البدايات الأولى للعصر الجاهليّ، كما أورد المستشرق شموئيل موريه" في كتابه **"المسرح البشري في البلاد العربية خلال القرون الوسطى"** أنّ العرب كانوا يعرفونه باسم الخيال قبل أن ينتقل "خيال الظّلّ" إلى مصر.

وقد ذكر إبراهيم حمادة "أنّ أقدم الإشارات العربيّة التي وردت عن خيال الظّلّ (المصريّ) ترجع إلى أواخر الحكم الفاطميّ" على وجه التّقريب.[3]

أمّا خارج النّطاق المصريّ، فقد ورد عن مُظفّر الدّين صاحب أربل (ت 630هـ) أنّه كان يستعدّ كلّ عام للاحتفال بذكر المولد "فإذا كان أوّل صفر زيّنوا القباب بأنواع الزّينة الفاخرة المستجملة، وقعد في كلّ قبّة جوق من المغاني وجوق من أرباب الخيال ومن أصحاب الملاهي... فكان مظّفر الدّين ينزل كلّ يوم بعد صلاة العصر ويقف على قبّة قبّة إلى آخرها ويسمع غناءهم ويتفرّج على خيالاتهم وما يفعلون في القباب...". [4]

فمن ذلك بيتان نُسِبا للإمام الشّافعي (ت 204هـ) رضي الله عنه:

---

[1] حمادة،إبراهيم، **خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال**، ص109

[2] هارون، عبد السلام محمد (1405هـ-1985م)، **كُنَّاشة النوادر**، (ط1)، القاهرة: مكتبة الخانجي، ص9.

[3] حمادة، إبراهيم، **خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال**، ص45.

[4] ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد البرمكي الإربلي (ت 681هـ)، **وفيات الأعيان**، ط1، (إحسان عباس)، دار صادر، بيروت، 1971م، ج4، ص117-118.

رأيت خيال الظّلّ أكبر عبرة ... لمن كان في علم الحقيقة راقي

شخوص وأشباح تمرّ وتنقضي ... الكلّ يفنى والمحرّك باقي[1]

ومنها ما عُثِر عليه في كتاب "الدّيارات" للشّابشتي على لسان الحصريّ القيروانيّ، وهي أنّ الشّاعر دعبل (ت 250هـ)، "قال لمخنّث: والله لأهجوَنَّك! قال: والله لئن فعلت لأُخرِجَنَّ أمّك في الخيال!..."[2]

بالإضافة إلى نصّ ابن الطّيّب -الذي سبقت الإشارة إليه- ويرجع إلى القرن الرّابع الهجريّ، يتحدّث فيه عن استخدام الخيال لاستمالة قلوب النّاس أمرًا بالمعروف ونهيًا عن المنكر.

وقد ذكر ابن حِجَّة الحمويّ أنّ السّلطان النّاصر صلاح الدّين "قد أخرج للقاضي الفاضل من القصر من يعاني الخيال -يعني خيال الظّلّ- ليفرجه عليه فقام الفاضل عند الشّروع في عمله، فقال له النّاصر: إن كان حرامًا فما نحضره، وكان حديث العهد بخدمته قبل أن يلي السّلطنة. فما أراد أن يكدّر عليه فقعد إلى آخره، فلمّا انقضى ذلك قال له الملك النّاصر: كيف رأيت ذلك؟ قال: رأيت موعظةً عظيمةً، رأيت دولاً تمضي [ما كأنّها] ودولاً تأتي. ولمّا طُوِيَ الإزار [طيّ السّجلّ للكتب] إذا المحرّك واحد، فأخرج ببلاغته هذا الجدّ في هذا الهزل."[3]

كما قال السّيد أحمد البيروتي وهو من أدباء القرن الحادي عشر الهجريّ: [4]

أرى هذا الوجود خيال ظلٍّ ... محرِّكه هو الرّبّ الغفورُ

فصندوق اليمين بطون حوّا ... وصندوق الشّمال هو القبور[5]

وله أيضًا:

ما خيال الظّلّ إلاّ عبرةً لمن اعتبر .... فاعتبر قولي أيا هذا تجدْه معتبَر

وكذا الدّنيا شخوص تتراءى للنّظر .... ثمّ تمضي وتولّي مثل لمحٍ بالبصر[1]

---

[1] المرادي، أبو الفضل محمد خليل بن علي بن محمد مراد الحسيني (ت 1206هـ)، **سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر**، ط3، 4ج، دار البشائرالإسلامية ودار ابن حزم، 1408هـ-1988م، ج1، ص133. وقيل الأبيات لابن الجوزي (**النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، ج6، ص176).

[2] الشابشتي، أبو الحسن علي بن محمد (ت 388هـ)، **الديارات**، ج1، ص44.

[3] ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي (ت 837هـ)، **ثمرات الأوراق في المحاضرات**، ط3، ( محمد أبو الفضل إبراهيم)، دار الجيل، بيروت، 1997م، ص40، 2ج، مكتبة الجمهورية العربية، مصر، ج1، ص48. والخبر أيضًا في البهائي الغزولي، علي بن عبد الله الدمشقي (ت815هـ)، **مطالع البدور ومنازل السرور**، مطبعة دار الوطن، القاهرة، 1881م، 2ج في 1 مجلد، ص102.

[4] حمادة، إبراهيم، **خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال**، ص45. وقد أخطأ المؤلف إذ عدّه من أدباء القرن السادس الهجري.

[5] أبو الفضل المرادي، **سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر**، ج1، ص133. ويُنسب البيتان لمحمد بن الرومي المعروف بماماي، وقيل ليسا له وإنما لابن عربيّ. (ابن الخفاجي، شهاب الدين (ت 1069هـ)، **ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا**، ط1، (عبد الفتاح محمد الحلو)، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1386هـ-1967م، ص163.)

وجاء في كتاب "شفاء الغليل" تحت لفظة "بابه": "(بابه): بمعنى نوع. ومنه قوله للعب خيال الظّلّ (بابه)، كقول ابن عبد الظّاهر (ت 692هـ):

إيّاكم أن تنكروا جعفرًا ... ذاك الخياليّ وأصحابه

فنِيلُ مصركم له جعفر ... مخيّل يخرج في بابه[2]

... وبابه إحدى بابات الخيال إمّا لخيال جعفر الرّاقص وإمّا لخيال الأزا وجعفر اسم الذي اخترع الخيال الرّاقص..."[3]

إنّها من الألفاظ الآراميّة الدّخيلة في العربيّة... فقد أُخِذت من الكلمة الآراميّة "بابا" ومعناها: شق، فراغ، خرق، قطع، قسم. وقد دخلت هذه الكلمة اللّغة العربيّة بصيغتين، باب وبابه... ولها في العربيّة المعاني نفسها: فهذا باب البيت وهذا باب للخروج من المأزق، وهذا باب في كتاب... وقد استخدم ابن دانيال في خيال الظّلّ مصطلح "بابه" للتّعبير عن القسم أو الفصل...[4]

أمّا نسبته فنًّا كاملاً لشخص عجزتُ حتّى عن تتبّع ترجمته في كتب التّراجم، اكتفى بقول "جعفر اسم الذي اخترع الخيال الرّاقص، فإنّ هذا ممّا لا يُقبل في البحث العلميّ. ولربّما قصد به واحدًا من المخايلين المشهورين في ذلك الوقت وهذا ما ذهب إليه أيضًا إبراهيم حمادة. [5]

كما خلط ابن العماد الحنبليّ في نسبة هذا الفنّ فقال: "يُقال إنّ أوّل من أحدث خيال الظّلّ أبو الحسن علي بن سُودون اليشبغاوي القاهري الحنفي (ت 868هـ) الإمام العلّامة... من أعاجيب الزّمان. أخذ عن علماء عصره، وتفنّن في العلوم، وكان مُمْلِقًا فأخذ في رواج أمره بالمجون...ويقال: إنّ والده كان قاضيًا بمصر، وأنّه سمع بأنّ ولده تعاطى التّمسخر مع الأراذل تحت قلعة دمشق، فأتى إلى الشام، ووقف على حلقة فيها ولده يتعاطى ذلك فلمّا رأى والده أنشد:

قد كان يرجو والدي ... بأن أكن قاضي البلد

ما تمّ إلّا ما يريد ... فليعتبر من له ول"[1]

---

[1] المصدر نفسه، ج1، ص133.

[2] الأبيات في: الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت 764هـ)، **نصرة الثائر على المثل السائر**.

[3] شهاب الدين الخفاجي، أحمد بن محمد بن عمر (1069هـ)، **شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل**، (محمد كشاش)، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1997م، ص93.

[4] حجازي، محمود فهمي (1992م)، **علم اللغة العربية: مدخل تاريخي مقارن في ضوء التراث واللغات السامية**، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، ص313.

[5] حمادة، إبراهيم، **خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال**، ص46.

إلاّ أنّه متأخّر حتّى عن ابن دانيال فلا أدري كيف لمتأخِّر لم تصل إلينا عنه أي كتابات مدوَّنة عن خيال الظّلّ، يُقدَّم على ابن دانيال المنسوبِ إليه هذا الفنّ، وله فيه كتاب "طيف الخيال"؟ وهو من التّخليط الواضح.

فالشاعر صلاح الدين أيبك الصفدي يسجل في كتابه الحسن الصريح، في مئة مليح سنة 738هـ غزليات مفضوحة في المخايلين يعرض فيها خواطره الجنسية كما لو كان يعشق أنثى تجاوبه ميوله، من ذلك قوله:

مخايل قد بدت عليه مخايل البدر في الكمال

تريك باباته فنونا تروق في الحسن والجمال

فقد غدا وصله يقينا أحسن ما كان في الخيال

ومن قوله أيضًا:

هوَيْتُ خياليًّا حكى الغصنَ قدُّه إذا ما انثنى هاجت عليه البلابل

أراق دم العشاق سيف جفونه ومن بعد ذا أضحى عليهم يخايل[2]

وهذا شاعر آخر يتغزل في مخايلة حسناء، ونتبين من الشطرة الأخيرة أنها هي الأخرى كانت تمثل بعرائسها حركات مثيرة وتعرض فنونا من الغزل المحرك للغرائز الحيوانية:

إذا ما تغنت قلت شكوى صبابة وإن رقصت قلنا حباب مدام

أرتنا خيال الظل والستر دونها فأبدت خيال الشمس خلف غمام

تلاعب بالأشخاص من خلف سترها كما لعبت أفعالها بأنام

وقد يتساءل القارئ إن كان بالإمكان أن نعُدَّ "خيال الظّلّ" ضمن دائرة الأدب، وربّما نجد في مدْحِ ابن حِجّة الحمويّ لبلاغة شمس الدين محمد بن نهاض الفقاعي ما يقودنا للإجابة، يقول

---

[1] ابن العماد، **شذرات الذهب في أخبار من ذهب،** ج9، ص455. وترجمته في: (السخاوي، شمس الدين أبو الخير محمد بن عبد الرحمن (ت 902هـ)، **الضوء اللامع لأهل القرن التاسع،** 6م، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ج5، ص229. ولكنّه لم يذكر شيئًا عن خيال الظل)

[2] حمادة، إبراهيم، **خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال،** ص53-54.

إنّه قد أتى "بألفاظ لو رآها ابن الأثير لتأثّر، وابن سعيد لتعثّر.. ولو أدرك آدابه الحكيم ابن دانيال لعلم أنه ما تخيل نظيرها في الوهم، ولا تصور مثلها في الخيال..".[1]

فإنّه يوازن آدابه بما جاء به الحكيم ابن دانيال في تخيُّل الوهم والخيال، ويفاضلها بكلّ من اشتُهروا من أرباب الفنون والشّعر والبلاغة والأدب، فيبزّهم ويفوقهم بفنونهم التي عُرفوا بها، ونُسِبت إليهم.

وفي ترجمة ابن دانيال[2] قال الشيخ صلاح الدين الصفدي: هو ابن حجّاج عصره، وابن سكرة مصره، وضع كتاب "طيف الخيال" فأبدع طريقه، وأغرب فيه فكان هو المطرِب والمرقِّص على الحقيقة.[3] فهو قد جاء به بشيء غريب وإبداع جديد، وكان هو الرّاوي والمرقّص.

وقال صاحب الدّرر الكامنة: "تعانى الْآدَاب ففاق فِي النّظم وسلك طَرِيق ابْن حجاج ومزجها بطريقة متأخري المصريين يَأْتِي بأَشْيَاء مخترعة وصنف طيف الخيال الشَّاهِد لَهُ بالمهارة فِي الْفَنّ وَله أرجوزة سَمَّاهَا عُقُود النظام فِيمَن ولي مصر من الْحُكَّام وَكَانَ كثير النَّوَادِر وَالرِّوَايَة." [4]

فهو يأتي بمخترعات، دلالة أنّه كان الأوّل في فنّه "خيال الظّلّ" وإن كانت قد سبقتها ظواهر مسرحيّة كما تبيّنا.

وفي "البدر الطالع" كذلك: "الْفَاضِل الأديب الشَّاعِر الْمَشْهُور السالك طَرِيقَة ابْن حجاج لَهُ أشياء مخترعة وَله تصانيف مِنْهَا الْكتاب الْمُسَمّى طيف الخيال. [5]

صاحب النظم الحلو، والقريض الذي ليس فيه بيت من النكت خلو، والنثر العذب الرائق، والكلام الذي أصبح وهو على زهر الرياض فائق، والطباع الداخله، والمخيلة التي هي بالصواب غير باخله. [6] إنّ هذا يدلّنا على أنّه وإن كان يأتي بأشياء مخترعة إلاّ أنّها لا تخلو من الصّواب،

---

[1] ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي الأزاري (ت 837هـ)، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، ط الأخيرة، 2ج، (عصام شقيو)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ودار البحار، بيروت، 2004م، ج1، ص181-182.

[2] وقد وردت ترجمته أيضًا في: **ديوان الإسلام**، ج2، ص292. **والأعلام**، ج6، ص120، **ومعجم المؤلفين**، ج9، ص295.

[3] ابن شاكر الكتبي، صلاح الدين محمد بن شاكر (ت 764هـ)، **فوات الوفيات**، ط1، 4ج، (إحسان عباس)، دار صادر، بيروت، 1973-1974م، ج3، ص330.

[4] ابن حجر العسقلاني، **الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة**، ج5، ص175-177.

[5] الشوكاني، محمد بن علي بن محمد (ت 1250هـ)، **البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع**، 2ج، دار المعرفة، بيروت، ج2، ص171.

[6] الصفدي، **أعيان العصر وأعوان النصر**، ج4، ص422-437.

ربّما لأنّها تعكس صورة من صور المجتمع، بطريقة مختلفة عمّا هو معتاد، فقد "كَانَ كثير المجون وَالشعر البديع وَله كتاب طيف الخيال لم يصنف مثله فِي مَعْنَاهُ".[1]

إلاّ أنّه يبدو بعد مدّة من الزّمن أصبح يتناول خيال الظّلّ موضوعات في تجاوزات وتصويرات لأجل التّسلية، فقد "طلب السّلطان (الظّاهر أبو سعيد جقمق) أصحاب خيال الظّلّ وحرق جميع ما معهم من الشّخوص المصنوعة للخيال وكتب عليهم قسائم بعدم عودهم لفعله".[2]

"وفي سنة 778هـ، خرج الملك الأشرف شعبان بن حسين بن محمد بن قلاوون ومعه عدّة من أرباب الملاهي والمخايلين، فأنكر النّاس ذلك من أجل أنّه غير لائق بالحجّ، فكان مشاهدة هذا الطِّلْب (الجماعة من الناس، أو السفرة البعيدة) يومًا مشهودًا ومنظرًا بديعًا تتعذّر حكايته ووصفه.[3]

ومما قلتُه فيه:

إن يكُنْ يَحْكِي خيالَ الظِّلِّ في ... فِعْلِهِ دهرٌ لنا يُبْدِي العِبَرْ

فعسَاهُ عن قريبٍ مُظهِراً ... صوراً أحْسن مِن هذِي الصُّوَرْ[4]

وقد ذكر في وصف أحدهم يتزيّا بزِيّ الْقُضَاة وَكَانَ ضخماً بطيناً ألحى فَأَشبهَ فِي حالاته هَذِه الصفاعتة من المخايلين الَّذين يُضْحِكُونَ أهل المجانة والهزو وماذا بِمصْر من المضحكات.[5]

وفي النّهاية فإنّ مادّة "طيف الخيال" ذاتها هي من تنصف الحقيقة، إن كان ما وصل إلينا من إلماحات غير كافية، في حقّ المسرح العربيّ والتّأريخ له، والاعتراف بتلك الظّواهر بدايات أولى لم تلق الاهتمام وإلاّ لكان الحاضر امتدادًا لها، لا منقولاً عن الغرب.

فقد دوّن ابن دانيال بابات "طيف الخيال" استجابة لطلب شيخه، بعد أن رأى أنّ النّاس ينصرفون عنه، لتكراره وعدم إتيانه بالجديد، وفي هذا إشارة إلى أنّ فترة ابن دانيال كانت فترة فتور هذا الفنّ، بعد رحلة دامت طويلاً وصولاً إليه، وكأنّه يعيد إحياءه.

---

[1] المقريزي، **السلوك لمعرفة دول الملوك**، ج2، ص462.

[2] ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن عبد الله (ت 874هـ)، **حوادث الدهور في مدى الأيام والشهور**، ط1، 2ج، (محمد كمال الدين عز الدين)، عالم الكتب، القاهرة، 1410هـ-1990م، ج2، ص339. خبر خيال الظلّ في: التبر المسبوك 353، وبدائع الزهور 2/ 292. ونيل الأمل 344/5.

[3] الغازي، عبد الله بن محمد المكي الحنفي (1365هـ)، **إفادة الأنام بذكر أخبار بلد الله الحرام**، ط1، 7مج، (عبد الملك بن عبد الله بن دهيش)، 1430هـ-2009م، ج2، ص701.

[4] الشهاب الخفاجي، **ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا**، ص164.

[5] المقريزي، **السلوك لمعرفة دول الملوك**، ج7، ص102.

يقول: كتبتَ إليّ أيها الأستاذ البديع، والماجن الخليع، لا زال سترك رفيعًا، وحجابك منيعًا، تذكر أنّ خيال الظّلّ قد مجّته الأسماع ونأت عنه لتكراره الطّباع، وسألتني أن أصنّف لك من هذا النّمط، ما يكون بديعًا في أشخاص السّفط، فصدّني الحياء فيما رمتَه منّي، لترويه عنّي، ولكن رأيت تمنُّعي من هذا المرام، يوهمك أنّي قاصر الاهتمام، واهن الفكرة، عاجز الفطرة، على غزارة الينبوع، وإجابة الخاطر المطبوع، فجُلْتُ في ميدان خلاعته"[1]

ثمّ إنّه قد وصف هذا الفنّ بالأدب العالي، لا الدّون، ويمضي في تحديد عناصر هذا العمل، من أنّه مقسَّم بابات، وفيها من الشّخوص المبتدعة، وذكَرَ الجمهور والجمع، والسّتارة والشّموع الضّروريّة لتشكيل الخيال.

"وأجبت سؤالك لساعتي، وصنّفت لك من بابات المجون، والأدب العالي لا الدّون، ما إذا رسمت شخوصه، وبوّبت مقصوصه، وخلوت بالجمع، وجلوت السّتارة بالشّمع، رأيته بديع المثال يفوق بالحقيقة ذاك الخيال..."[2]

ثمّ بعد ذلك يُنشِد خيال الظّلّ بعض الأبيات، وإنّه ليؤكّد فيها أنّ هذا من الفنون والآداب، لأصحاب الطّبقات الرّفيعة، يبدو أنّه حينها كان يُقام في مجالس الملوك والأمراء لتسليتهم، وبغاية التّكسّب وجمع المال والهبات منهم:

الريس: خيالنا هذا لأهل الرُّتب .... والفضلُ والبذلُ لأهل الأدَبْ

حوى فنون الجدّ والهزل ..... في أحسن سمط وأتى بالعجَبْ

فانظره يا من فَهمُه ثاقبٌ ..... ففيه للعرفان أدنى سبَبْ[3]

أمّا المواضيع التي كان يطرحها ففيها الجدّ والهزل، كما في الأبيات السّابقة، إلاّ أنّه لا يفصّلها في هذه البابة، بل أوجزها بقوله "أحكي لكم بعض ما رأيت" فيما يتعلّق بالخلاعة، والتّسلية المحضة:

ومن بعده إليكم أتيت

لأحكي لكم بعض ما قد رأيْتْ

وقد كنت لولا الخلاعة أبَيْتْ

---

[1] حمادة، إبراهيم، **خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال**، ص144.
[2] المصدر نفسه، ص144.
[3] المصدر نفسه، ص145.

على أن عين الخلاعة مَعين[1]

ويأتي على ذكر بعض المواضيع المطروحة في باباته اللاّحقة، فنردّ بذلك على من يدّعي أنّها لم تكن إلاّ للتّسلية، والفكاهة والضّحك، ففي بابة عجيب وغريب:

"...وأتيتك بغريب، وألحقتك بعجيب وهذه البابة تتضمّن أحوال الغربا، المحتالين من الأدبا، الآخذين بهذا الشّأن، المتكلّمين بلغة الشّيخ ساسان..."[2]

أمّا في الأخيرة فيقول: "...وارتجلت لك هذه البابة كرمًا بالإجابة، وهي بابة المتيّم، والضّائع اليتيم، وضمّنتها طرفًا من الملاعيب، وطرفًا من المجون الذي ما عيب..." [3]

أمّا عن آليّة طيف الخيال، فإنّه يعطي وصفًا لما يحدث في العرض الذي يقدّمه، حيث يقوم شخص واحد خلف السّتارة بتحريك الدّمى التي احتجبت عن المشاهدين ولم يظهر إلاّ طيفها:

إذ قام فيه ناطقٌ واحد ..... عن كلّ شخص ناظر واحتَجَبْ

ترجمْتُه طيف الخيال الذي ..... حكى هلالاً طالعًا بالحدَبْ

مذاهبُ الفضل به جمّةٌ ..... فنطِّقوه سادتي بالذهَبْ[4]

ويقول أيضًا: السّلام عليكم أيّها السّادة، ودمتم في نعمة وسعادة، اعلموا أنّ لكلّ شخص مثالاً، وقد قيل في الأمثال، أنّه يوجد في الأسقاط، ما لا يوجد في الأسفاط، على أنّ لكلّ أسلوب طريقة، وتحت كلّ خيال حقيقة، وفي الهزل راحة من كلام الجدّ، والنّحس يظهر السّعد، وقد يُمَلّ المليح، ويُحبّ القبيح...[5]

والغريب في هذه البابات، أنّها بالرّغم ممّا حَوَتْه من الكلمات غير اللاّئقة والفاضحة والشّاذّة والماجنة، إلاّ أنّها حوت بالقدر نفسه على عبارات التّوبة وطلب المغفرة والابتهال إلى الله والدّعاء والصّلاة على المصطفى وآله الأخيار. ربّما يقصد بذلك أن يشدّ الجمهور ولكن بدعوى النّقد الاجتماعيّ، وأنّ كلّ هذه المظاهر والمجون لا بدّ أن تعقُبه توبة، وانتهاء عنه، وكفٌّ عن طريقه. ففي الأولى:

---

[1] المصدر نفسه، ص145.
[2] حمادة، إبراهيم، **خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال**، ص188.
[3] المصد نفسه، ص233.
[4] المصدر نفسه، ص145.
[5] المصدر نفسه، ص147-149.

"يا أخي طيف الخيال، ما بقي إلاّ الارتحال، وقد عزمتُ على الحجاز، وخرجت بالحقيقة عن المجاز، وقصدت غسل هذه الآثام بماء زمزم والمقام، ونويت زيارة سيّد الأنام، صلّى الله عليه وعلى آله الكرام، اجعلني نصب عينك، وهذا فراق بيني وبينك."[1]

يا إلهي أنت السّميع القريب .... وأنت إلى كلّ داعٍ مجيب

سألتك بالمصطفى توبةً .... فإنّي عبد شكور منيب

وإنّي ومجدي وشأني وفنّي .... غريب غريب غريب غريب[2]

---

[1] حمادة، إبراهيم، **خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال**، ص186.

[2] المصدر نفسه، ص230-231.

**الخاتمة**

وفي الختام تبيّن لنا أنّ اهتمام النّقّاد القدامى بالنّثر بارزٌ، والملاحظات وإن كانت متناثرة في ثنايا الكتب، فإنّ ذلك لا يقلّل من أهمّيتها. ونظرتهم للنّثر أحيانًا كانت تفوق نظرتهم للشّعر، مع التّنبّه إلى أنّ لكلّ وظيفته ومقامه، وإيجابيّاته وسلبيّاته.

وقد حاولت تقصّي خيوطً تكوّن نظرة النّقّاد لنقد السّرد في القديم، فاستطعتُ من جهةٍ تحديد بعض المفاهيم والإجابة عن بعض الأسئلة، لكنّي وجدتُ أنّ نقد السّرد تراوح بين نقد واضح، كما كان بيِّنًا في الخبر والقصّة، والمقامات، ونقد انطباعيّ لم يعدُ أن يكون ملاحظات وإشارات ولمحات انطباعيّة.

كما أنّ هذه الملاحظات لم تكن - رغم كثرتها- تتطابق مع الواقع الأدبيّ للسّرد؛ فقد كان الممارسات الأدبيّة متقدّمة جدًّا عن النّقد، إلاّ أنّ هذا لا يُعاب في نقد ذلك العصر تحديدًا؛ فهي صفة النّقد عامّة.

وليس صحيحًا أنّ العرب لم تعرف بعض أشكال السّرد، بل عرفته ومارسته، منه ما كان دون وعيٍ، وهو أمر طبيعيّ وبديهيّ في بداية تشكّل أيّ الفنّ، غير أنّه يأتي لاحقًا بوعيٍ تامّ، كما رأينا في فصل الخبر عند الجاحظ، وفي فصل المقامات، وما ذكره كتّاب المقامات والشرّاح عنها.

وكانت تواجهنا مشكلة في النّقد، كونه متأخِّرًا عن مرحلة تشكّل الفنّ، في أنّ كثيرًا من الكتب لم تصل إلينا كما لاحظنا ذلك جليًّا في المقامات والمسرحيّة "خيال الظّلّ"، نرجو أن يكون هناك امتدادات بحثيّة تدعم هذا البحث لاحقًا في حال رفد المكتبة بمزيد من كتب المقامات وشروحها، وما يتعلّق بخيال الظّلّ.

هذا الجهد المتواضع، كان ثمرة بحث وتنقيب فيما تيسّر من مصادر وكتب على، وأرجو أن تستمرّ رحلة البحث والكشف عن مزيد من الآراء النّقديّة، في ما يصل إلينا من الكتب الضّائعة المفقودة.

والله أسأل أن أكون قد وفقت في ما عملت، وأن يجعله في ميزان حسناتي، وفي ميزان حسنات مشرفي، وكلّ من أسهم في إخراجه.

**المصادر:**

- ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين (ت 637هـ)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، (تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد)، المكتبة العصرية، بيروت، 1420هـ.

- الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد الهروي (ت 370هـ)، **تهذيب اللغة**، ط1، 8ج، (تحقيق محمد عوض مرعب)، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت، 2001م.

- الأصبهاني، عماد الدين محمد بن محمد صفي الدين (ت 597هـ)، **خريدة القصر وجريدة العصر- قسم شعراء العراق**، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة، العراق.

- ابن الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم بن محمد بن بشار (ت 328هـ)، **الزاهر في معاني كلّمات النّاس**، ط1، 2ج، (تحقيق حاتم صالح الضامن)، مؤسسة الرّسالة، بيروت، 1412هـ-1992م.

- بدر الدين العيني، أبو محمد محمود بن أحمد بن موسى الغيتابي (ت 855هـ)، **عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان**، (تحقيق محمود رزق محمود، ومحمد محمد أمين)، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة.

- ابن بطال، أبو الحسن علي بن خلف بن عبد الملك (ت 449هـ)، **شرح صحيح البخاري**، ط2، 10ج، (تحقيق أبو تميم ياسر بن إبراهيم)، مكتبة الرشد، السعودية- الرياض، 1423هـ 2003م.

- أبو بكر الحضرمي، أبو بكر بن محسن باعبود (ت ق.12هـ)، **المقامات النظرية**، (تحقيق عبد الله محمد الحبشي)، أبو ظبي، المجمع الثقافي، 1999م.

- أبو بكر، محمد بن العباس الخوارزمي (ت 383هـ)، **الأمثال المولدة**، (تحقيق محمد حسين الأعرجي)، المجمع الثّقافيّ، أبو ظبي، 1424هـ-2003م.

- البيطار، عبد الرزاق بن حسن الميداني الدمشقي (ت 1335هـ)، **حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر**، ط2، (تحقيق محمد بهجة البيطار)، دار صادر، بيروت، 1413هـ- 1993م.

- البيهقي، ظهير الدين أبو الحسن علي بن زيد بن محمد ابن فندمه (ت 565هـ)، **تاريخ بيهق**، ط1، (تحقيق يوسف الهادي)، دار اقرأ، دمشق، 1425هـ- 2003م.

- تقي الدين الصريفيني، أبو إسحاق إبراهيم بن محمد (ت 641هـ)، **المنتخب من كتاب السياق لتاريخ نيسابور**، (تحقيق خالد حيدر)، دار الفكر للطباعة والنشر، 1414هـ.

- ابن تغري بردي، يوسف أبو المحاسن جمال الدين بن عبد الله الظاهري الحنفي (ت 874هـ)، **المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي**، 7ج، (تحقيق محمد محمد أمين)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

- ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن عبد الله (ت 874هـ)، **حوادث الدهور في مدى الأيام والشهور**، ط1، 2ج، (تحقيق محمد كمال الدين عز الدين)، عالم الكتب، القاهرة، 1410هـ-1990م.

- التنوخي، أبو علي المحسن بن علي البصري (ت 384هـ)، **الفرج بعد الشدة**، 5ج، (تحقيق عبود الشالجي)، دار صادر، بيروت، 1398هـ-1978م.

- التّنوخيّ، أبو علي المحسن بن علي بن محمد بن أبي الفهم داوود التنوخي البصري (ت384هـ)، **نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة**، 8ج، (تحقيق عبود الشالجي)، دار صادر، بيروت، 1391هـ-1972م.

- التهانوي، محمد بن علي بن القاضي (ت بعد 1158هـ)، **كشاف اصطلاحات العلوم الفنون**، ط1، 2ج، (تحقيق علي دحروج)، تقديم رفيق العجم، نقله إلى العربية عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبية جورج زيناني، مكتبة لبنان، بيروت، 1996م

- التوحيدي، أبو حيان علي بن محمد ابن عباس (ت 400هـ)، **الإمتاع والمؤانسة**، ط1، (تحقيق محمد حسن إسماعيل)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1424هـ- 2003م.

- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت 429هـ)، **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**، ط1، 4ج، (تحقيق مفيد محمد قمحية)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1403هـ-1983م.

- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الكناني (ت 255هـ)، **البيان والتبيين**، ط7، 4ج، (تحقيق عبد السلام محمد هارون)، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1418هـ-1988م.

- الجاحظ، **الحيوان**، ط2، 8ج، (تحقيق عبد السلام محمد هارون)، مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1385هـ-1965م.

- الجاحظ، **البخلاء،** ط2، 1ج، (تحقيق علي عبد الساتر)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1429هـ.

- الجاحظ، **رسائل الجاحظ،** رسالة في تفضيل النطق على الصمت، ط2، (تحقيق علي أبو ملحم)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423هـ.

- الجاحظ، **رسائل الجاحظ،** 4ج، (تحقيق عبد السلام محمد هارون)، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1384هـ-1964م.

- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الكناني (ت 255هـ)، **البرصان والعرجان والعميان والحولان،** ط2، (تحقيق عبد السلام محمد هارون)، مصر الجديدة، 1407هـ- 1987م.

- جلال الدين السيوطي، عبدالرحمن بن أبي بكر (ت 911هـ)، **تاريخ الخلفاء،** ط1، (تحقيق حمدي الدمرداش)، مكتبة نزار مصطفى الباز، 1425هـ- 2004م.

- ابن الجوزي، الحافظ أبو الفرج عبد الرحمن (ت 597هـ)، **مقامات ابن الجوزي،** (تحقيق محمد نغش)، دار فوزي للطباعة، القاهرة، 1980م.

- ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد (ت 597هـ)، **المنتظم في تاريخ الملوك والأمم،** ط1، 19ج، (تحقيق محمد عبد القادر عطا، ومصطفى عبد القادر عطا)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1412هـ -1992م.

- ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي (ت 837هـ)، **ثمرات الأوراق في المحاضرات،** ط3، (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم)، دار الجيل، بيروت، 1997م .

ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي الأزاري (ت 837هـ)، **خزانة الأدب وغاية الأرب،** ط الأخيرة، 2ج، (تحقيق عصام شقيو)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ودار البحار، بيروت، 2004م.

- ابن حجر العسقلاني، أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد (ت 852هـ)، **إنباء الغمر بأبناء العمر،** 4ج، (تحقيق حسن حبشي)، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، مصر، 1389هـ- 1969م

- الحريري، أبو محمد القاسم بن علي (ت 516هـ)، **مقامات الحريري،** (تحقيق خليل سركيس)، مطبعة المعارف، بيروت، 1873م.

- الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني (ت 453هـ)، **جمع الجواهر في الملح والنوادر**، ط2، (تحقيق علي محمد البجاوي)، دار الجيل، بيروت، 1407هـ-1987م.

- الحصري، إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو إسحاق القيرواني (ت 453هـ)، **زهر الآداب وثمر الألباب**، 4ج، دار الجيل، بيروت.

- ابن خلدون، عبد الرّحمن بن محمد الحضرمي الإشبيلي (ت 808هـ)، **تاريخ ابن خلدون**، 8ج، (تحقيق خليل شحادة وسهيل زكار)، دار الفكر، بيروت-لبنان، 1421هـ-2001م.

- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد البرمكي الإربلي (ت 681هـ)، **وفيات الأعيان**، ط1، (تحقيق إحسان عباس)، دار صادر، بيروت، 1971م.

- الدَّميري، كمال الدين محمد بن موسى بن عيسى أبو البقاء الشافعي (ت 808هـ)، **شرح لامية العجم وهو مختصر شرح الصفدي المسمى الغيث المسجم**، (تحقيق جميل عبد الله عويضة)، 1429هـ- 2008م.

- الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله بن قايماز (ت 748هـ)، **تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام**، ط2، 52ج، (تحقيق عمر عبد السلام التدمري)، دار الكتاب العربي، بيروت، 1413هـ- 1993م.

- ابن رفاعة، أبو الخير الهاشمي (ت بعد 400هـ)، **كتاب الأمثال للهاشمي**، ط1، (تحقيق علي إبراهيم الكردي)، دار سعد الدين، دمشق، 1423هـ-2003م.

- الزبيدي، أبو الفيض محمد بن محمد بن عبد الرزاق مرتضى (ت 1205هـ)، **تاج العروس من جواهر القاموس**، 40ج، (تحقيق مجموعة من المحققين)، دار الهداية، مصر، .

- الزركلّي، خير الدين بن محمود (2002م)، **الأعلام**، ط15، دار العلم للملايين.

- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد (ت 538هـ)، **المستقصى في أمثال العرب**، ط2، ج2، (تحقيق محمد بن يوسف السورتى)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987م.

- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد جار الله (ت 538هـ)، **مقامات الزمخشري**، ط1، المطبعة العباسية، مصر، 1312هـ.

- زين الدين المَلَطي، عبد الباسط بن أبي الصفاء غرس الدين الظاهري الملطي (ت 920هـ)، **نيل الأمل في ذيل الدول**، ط1، 9ج، (تحقيق عمر عبد السلام تدمري)، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، 1422هـ- 2002.

- السبكي، تاج الدين عبد الوهاب بن تقي الدين (ت 771هـ)، **طبقات الشافعية الكبرى**، ط2، 10ج، (تحقيق محمود محمد الطناحي، وعبد الفتاح محمد الحلو)، هجر للطباعة والنشر، 1413هـ.

- السخاوي، شمس الدين أبو الخير محمد بن عبد الرحمن (ت 902هـ)، **الضوء اللامع لأهل القرن التاسع**، 6مج، دار مكتبة الحياة، بيروت.

- ابن سلام، أبو عبيد القاسم بن سلام بن عبد الله الهروي البغدادي (ت 224هـ)، **كتاب الأمثال**، ط1، (تحقيق عبد الجيد قطامش)، دار المأمون، بيروت، 1400هـ- 1980م.

- السِّلَفي، صدر الدين، أبو طاهر أحمد بن محمد سِلفه الأصبهاني (ت 576هـ)، **معجم السفر**، (تحقيق عبد الله البارودي)، المكتبة التجارية، مكة المكرمة.

- السّمعانيّ، أبو سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي المروزي (ت 562هـ)، **الأنساب**، ط1، (تحقيق عبد الرّحمن بن يحيى المعلمي اليماني وغيره)، مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، 1382هـ- 1962م.

- ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل المرسي (ت 458هـ)، **المحكم والمحيط الأعظم**، ط1، 11ج، (تحقيق عبد الحميد هنداوي)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1421هـ-2000م.

- السيوطي، عبد الرّحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (ت 911 هـ)، **المزهر في علوم اللّغة وأنواعها**، ط1، 2ج، (تحقيق فؤاد علي منصور)، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1418هـ-1998م.

- ابن شاكر الكتبي، صلاح الدين محمد بن شاكر (ت 764هـ)، **فوات الوفيات**، ط1، 4ج، (تحقيق إحسان عباس)، دار صادر، بيروت، 1973-1974م.

- أبو شامة، أبو القاسم شهاب الدين عبد الرحمن المقدسي (ت 665هـ)، **الروضتين في أخبار الدولتين**، ط1، 5ج، (تحقيق إبراهيم الزيبق)، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1418هـ- 1997م.

- الشريشي، أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي (ت 619هـ)، **شرح مقامات الحريري**، 5ج، (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم)، المكتبة العصرية، بيروت، 1413هـ -1992م.

- الشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام (ت 542هـ)، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، ط1، 8ج، (تحقيق إحسان عباس)، الدار العربية للكتاب، ليبيا-تونس.

- شهاب الدين الخفاجي، أحمد بن محمد بن عمر (ت 1069هـ)، **شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل**، (تحقيق محمد كشاش)، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1997م.

- شهاب الدين الخفاجي (ت 1069هـ)، **ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا**، ط1، (تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو)، مطبعة عيسى البابي الحلبي، دمشق، 1386هـ-1967م.

- شهاب الدين النويري، أحمد بن عبد الوهاب (ت 733هـ)، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، ط1، 33ج، (تحقيق مفيد قمحية وجماعة) دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1424هـ-2004م.

- الشوكاني، محمد بن علي بن محمد (ت 1250هـ)، **البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع**، 2ج، دار المعرفة، بيروت .

- شيخو، رزق الله بن يوسف بن عبد المسيح بن يعقوب (ت 1346هـ)، **مجاني الأدب في حدائق العرب**، 6ج، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، 1913م.

- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت 764هـ)، **أعيان العصر وأعوان النصر**، ط1، 5ج، (علي أبو زيد، نبيل أبو عشمة، محمد موعد، محمود سالم محمد)، دار الفكر المعاصر، بيروت: دمشق، 1418هـ- 1998م

- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت 764هـ)، **نصرة الثائر على المثل السائر**، ط1، (تحقيق محمد علي سلطاني)، تقديم رمضان عبد التواب، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1971م.

- ابن الصيقل الجزري، معد بن نصر الله بن رجب، أبو الندى شمس الدين ابن أبي الفتح (ت 701هـ)، **المقامات الزينية**، ط1، (تحقيق عباس الصالحي)، 1980م.

- ابن الطقطقي، محمد بن علي بن طباطبا (ت 709هـ)، **الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية**، ط1، (تحقيق عبد القادر محمد مايو)، دار القلم العربي، بيروت، 1418هـ-1997م.

- ابن ظافر، أبو الحسن جمال الدين الخزرجي (ت 613هـ)، **بدائع البدائه**، مصر، 1861م.

- عبد الحي الحسني، ابن فخر الدين بن عبد العلي الطالبي (ت 1341هـ)، **نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر**، ط1، 8ج، دار ابن حزم، بيروت، 1420هـ- 1999م.

- ابن عبد ربه، أبو عمر شهاب الدين أحمد بن محمد الأندلسي، (ت 328هـ)، **العقد الفريد**، ط1، 8ج، دار الكتب العلمية، بيروت، 1404هـ .

- أبو عبيد البكري، عبد الله بن عبد العزيز بن محمد (ت 487هـ)، **فصل المقال في شرح كتاب الأمثال**، ط1، (تحقيق إحسان عباس)، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، 1971م.

- عز الدين ابن الأثير، أبو الحسن علي بن أبي الكرم الشيباني الجزري (ت 630هـ)، **الكامل في التاريخ**، ط2، 10ج، (تحقيق عبد الله القاضي) دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1415هـ .

- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله اللغوي العسكري (ت 395هـ)، **جمهرة الأمثال**، ط2، 2ج، (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعبد المجيد قطامش)، دار الفكر، بيروت، 1988م.

- العيدروس، محي الدين عبد القادر بن شيخ بن عبد الله (ت 1038هـ)، **النور السافر عن أخبار القرن العاشر**، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1405هـ.

- الغازي، عبد الله بن محمد المكي الحنفي (ت 1365هـ)، **إفادة الأنام بذكر أخبار بلد الله الحرام**، ط1، 7مج، (تحقيق عبد الملك بن دهيش)، مكتبة الأسدي، مكة المكرمة، 1425هـ-2004م.

- الغزولي، علي بن عبد الله الدمشقي (ت 815هـ)، **مطالع البدور ومنازل السرور**، مطبعة دار الوطن، القاهرة، 1881م.

- ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرّازي (ت 395هـ)، **معجم مقاييس اللغة**، 6ج، (تحقيق عبد السلام محمد هارون)، دار الفكر، بيروت، 1399هـ-1979م.

- الفراهيدي، أبو عبد الرّحمن الخليل بن أحمد البصري (ت 170هـ)، **كتاب العين**، 8ج، (تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي)، دار ومكتبة الهلال، القاهرة، 1980م.

- القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم (ت 356هـ)، **الأمالي**، ط2، 4ج، (تحقيق محمد عبد الجواد الأصمعي)، دار الكتب المصرية، مصر، 1344هـ- 1926م.

- القلقشندي، أحمد بن علي الفزاري (ت 821هـ)، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، 15ج، (تحقيق محمد حسين شمس الدين)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987م.

- القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت 463هـ)، **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه**، ط5، 2ج، (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد)، دار الجيل، 1401هـ- 1981م.

- الكلاعي، أبو القاسم محمد بن عبد الغفور (ت 550هـ)، **إحكام صنعة الكلام**، (تحقيق محمد رضوان الداية)، دار الثقافة، بيروت، 1966م.

- مالك بن أنس، ابن مالك بن عامر الأبحي المدني (ت 179هـ)، **الموطأ**، ط1، 8ج، (تحقيق محمد مصطفى الأعظمي)، أبو ظبي الإمارات، 1425هـ-2004م.

- الماوردي، أبو الحسن علي بن محمد بن محمد بن حبيب البصري البغدادي (ت 450هـ)، **أدب الدنيا والدين**، ط4، (تحقيق محمد كريم راجح)، دار اقرأ، بيروت، 1405هـ- 1985م.

- المرادي، أبو الفضل محمد خليل بن علي بن محمد مراد الحسيني (ت 1206هـ)، **سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر**، ط3، 4ج، دار البشائرالإسلامية ودار ابن حزم، 1408هـ-1988م.

- ابن المستوفي الإربلي، المبارك بن أحمد موهوب اللخمي (ت 637هـ)، **تاريخ إربل**، 2ج، (تحقيق سامي بن سيد خماس الصقار)، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد، العراق، 1980م.

- مسكويه، أبو علي أحمد بن محمد بن يعقوب (ت 421هـ)، **تجارب الأمم وتعاقب الهمم**، ط2، 7ج، (تحقيق أبو القاسم إمامي)، سروش، طهران، 2000م.

- ابن المعتز، عبد الله بن محمد العباسي، (ت 296هـ)، **طبقات الشعراء المحدثين**، ط3، (تحقيق عبد الستار أحمد فراج)، دار المعارف، القاهرة.

- المقريزي، أحمد بن علي بن عبد القادر تقي الدين (ت 845هـ)، **السلوك لمعرفة دول الملوك**، ط1، 8ج، (تحقيق محمد عبد القادر عطا)، دار الكتب العلمية، لبنان، 1418هـ- 1997م.

- الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري (ت 518هـ)، **مجمع الأمثال**، 2ج، (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد)، دار المعرفة، بيروت-لبنان.

- ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق (ت 438هـ)، **الفهرست**، ط2، (تحقيق إبراهيم رمضان)، دار المعرفة، بيروت، 1417هـ- 1997م.

- النهشلي، عبد الكريم القيرواني (ت 405هـ)، **الممتع في صنعة الشعر**، ط1، (تحقيق محمد زغلول سلام)، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1980م.

- الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى (ت 1362هـ)، **جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب**، ط2، 2ج، (تحقيق لجنة من الجامعيين)، مؤسسة المعارف، بيروت.

- الهمذاني، بديع الزمان أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى (ت 398هـ)، **مقامات بديع الزمان الهمذاني**، (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد)، المكتبة الأزهرية، مصر، 1342هـ-1923م.

- الوشّاء، أبو الطّيب محمد بن أحمد بن إسحاق بن يحيى (ت 325هـ)، **الموشى أو الظرف والظرفاء**، ط2، (تحقيق كمال مصطفى)، مكتبة الخانجي شارع عبد العزيز، مصر، 1371هـ-1953م.

- الونشريسي، أبو العباس أحمد بن يحيى التلمساني (ت 914هـ)، **المعيار المعرب عن فتاوى أهل أفريقية والأندلس والمغرب**، 12ج، (جماعة من الفقهاء بإشراف محمد حجي)، دار الغرب الإسلامي، الرباط- بيروت.

- ابن وهب الكاتب، إسحاق بن إبراهيم بن سليمان (ت بعد 335هـ)، **البرهان في وجوه البيان**، (تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي)، ط1، مطبعة العاني، بغداد، 1387هـ-1967م.

- الوهرانيّ، ركن الدين محمد بن محمد بن محرز (ت 575هـ)، **منامات الوهراني ومقاماته ورسائله**، ط1، (تحقيق إبراهيم شعلان ومحمد نغش)، منشورات الجمل، كولونيا- ألمانيا، 1998م.

- اليافعي، عفيف الدين عبد الله بن أسعد بن علي (ت 768هـ)، **مرآة الجنان وعبرة اليقظان**، ط1، (تحقيق خليل المنصور)، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1417هـ- 1997م.

- ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرّومي (ت 626هـ)، **معجم الأدباء: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب**، ط1، 7ج، (تحقيق إحسان عباس)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1414هـ- 1993م.

## المراجع

- إبراهيم، نبيلة (1995م)، **فن القص بين النظرية والتطبيق**، (ط1)، القاهرة: مكتبة الغريب.

- امبرت، إنرك إنرسون (1991م)، **مناهج النّقد الأدبيّ**، (تحقيق الطاهر أحمد مكي مترجم)، القاهرة: مكتبة الآداب.

- التكريتي، عبد الرّحمن (1966م)، **الأمثال البغدادية المقارنة**، (ط1)، بغدا

- تيمور، محمود (1958م)، **محاضرات في القصص في أدب العرب ماضيه وحاضره**، (ط1)، القاهرة: معهد الدراسات العربية العالية.

- حاجي خليفة، مصطفى القسطنطيني (1941م)، **كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون**، (ط1)، بغداد: مكتبة المثنى.

- حجازي، محمود فهمي (1992م)، **علم اللغة العربية: مدخل تاريخي مقارن في ضوء التراث واللغات السامية**، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر.

- حجيلان، ناصر (2009م)، **الشخصية في قصص الأمثال العربيّة دراسة في الأنساق الثّقافيّة للشخصية العربيّة**، (ط1)، الدار البيضاء: النادي الأدبيّ بالرّياض، وبيروت: المركز الثّقافيّ العربيّ.

- حسين، حسين علي محمد (1425هـ-2004م)، **التحرير الأدبي**، الرياض: مكتبة العبيكان.

- حمادة، إبراهيم (1961م)، **خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال**، (ط1)، مصر: وزارة الثقافة.

- ، رينهارت بيتر آن (من1979-2000م)، **تكملة المعاجم العربية**، (ط1)، 11ج، (نقله إلى العربية: محمد سليم النعيمي وجمال الخياط)، العراق: وزارة الثقافة والإعلام.

- الرافعي، مصطفى صادق (1974م)، **تاريخ آداب العرب**، (ط2)، بيروت: دار الكتاب العربي.

- ربيع، محمد أحمد والحمداني، سالم أحمد (2003م)، **دراسات في الأدب العربيّ الحديث- النثر**، إربد: دار الكندي.

- السعافين، إبراهيم (1407هـ-1987م)، **أصول المقامات**، (ط1)، بيروت: دار المناهل.

- الشنطي، محمد صالح (1422هـ- 2001م)، **فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه**، السعودية: دار الأندلس

- ضيف، شوقي (2003م)، **الفن ومذاهبه في النثر العربي**، (ط13)، القاهرة: دار المعارف.

- ضيف، شوقي (1954م)، **المقامة: سلسلة فنون الأدب العربي**، القاهرة: دار المعارف.

- ضيف، شوقي (1960م)، **تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي**، (ط1)، دار المعارف: القاهرة،

- الصلابي، علي محمد محمد، **الأيوبيون بعد صلاح الدين**، (ط1)، الجزائر: دار المعرفة.

- عرسان، علي عقلة (2007م)، **الظواهر المسرحيّة عند العرب**، (ط5)، منشورات اتحاد الكتاب العرب .

- عنان، محمد عبدالله (1417هـ- 1997م)، **دولة الإسلام في الأندلس**، (ط4)، القاهرة: مكتبة الخانجي.

- القاضي، محمد (1419هـ-1998م)، **الخبر في الأدب العربيّ دراسة في السّردية العربيّة**، **(ط1)**، تونس: كلّية الآداب-منوبة وبيروت: دار الغرب الإسلامي.

- الكاتب، علي بن خلف (1986م)، **مواد البيان**، فرانكفورت: معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية.

- الكعبي، ضياء الدين (2005م)، **السرد العربي القديم**: الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، (ط1)، بيروت: المؤسسة العربة للدراسات والنشر.

- مبارك، زكي (1975م )، **النثر الفني في القرن الرابع الهجري**، بيروت: دار الجيل.

- المجدوب، البشير (1982م)، **حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى**، تونس: الدار العربية للكتاب.

- الناصر، دعد (2006م)، **المنامات في الموروث الحكائي العربي: دراسة في النص الثقافي والبنية السردية**، أطروحة دكتوراه غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن .

- هارون، عبد السلام محمد (1405هـ-1985م)، **كُنَّاشة النوادر**، (ط1)، القاهرة: مكتبة الخانجي.

- الوهيبي، فاطمة عبد الله علي (1411هـ- 1991م)، **نقد النّثر في القرنين الرّابع والخامس الهجريين**، (ط1)، الرّياض: دار العلوم.

# NARRATIV CRITICISM IN ARAB TRADITION

**By**

**Haya Emad Ahmad Alyousef**

**Supervisor**

**Dr. Ibrahim Abdel Rahim Alsaafin .Pro**

## ABSTRACT

**The current study has aimed at revealing "the new features found in ancient literature" through linking the criticism of narration in Arabic literature and its new criticism, identifying the efforts of ancient scholars and their opinions in criticism of narration in Arabic literature; these efforts scattered in literary, criticism, rhetoric and history books, in order to assess the vision of criticism of narration in Arabic literature.**

**The current study has relied on inductive approach, whereas the researcher has extrapolated the texts collected from different Arabic literature books, encyclopedias, Criticism and literature books, narrations of public, fables and tales and heritage accumulated since thousands of years with no specified spatial or temporal frame in order to track the whole opinions.**

**The current study consisted of three sections; the first section addressed "the story" as the first chapter has addressed its forms including fables and tales and the biographies of narrators and the conditions that shall be available and met in a narrator. The second chapter has addressed Khabar (a type of storytelling) as a type of prose. As for the third chapter, it was dedicated for "proverb story" not the proverb itself.**

**As for the second section, it has been divided into two chapters; the first one has addressed criticism of Al-Maqamat " a type of storytelling where a story is versified ", and the second chapter was dedicated for Criticism of Al-Manamat.**

**As for the third section, it was dedicated for addressing dramatic phenomena including stand up drama on public stages and shadow puppets.**

**The current study has concluded a set of results and recommendations included in a conclusion.**